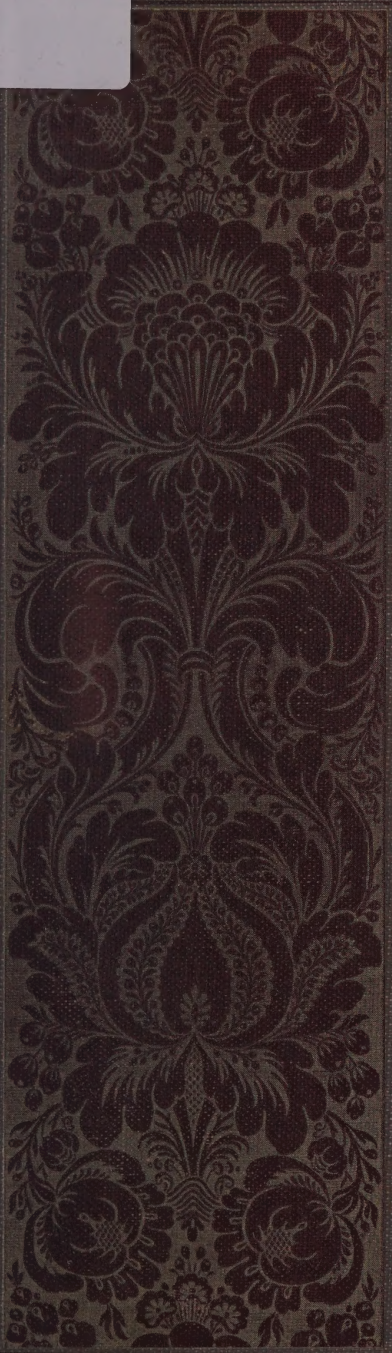
anxa
84-B
23295

für Kunst- und Antiquitätensammler · 10



Paul Schulze

Alte Stoffe

9. 4. 30.

Mit herzlichem Gruß, auch an Paaß.
Benutzen Sie inzwischen zugleich auch den
Falke (2 bändige Ausgabe) mit, wenn Sie
ihn irgend erwerben. Er ist ein vortreffliches
Buch. Im Henkel ist nur ein flaues Abklatsch.
Hoffentlich können wir Sie bald mal besuchen
und alle besprochenen Fragen in Florenz
mündlich erledigen. Mit Gruß Meyer

Schulze, P., Alte Stoffe. Leitfaden f. Sammler u. Liebhaber. 2. erw. A. M. 202 Abb. u. 1 Karte. Berl. 1920. 218 SS. Orig.-Hlwd. (Bibl. f. Kunst- u. Antiquitätensammler 10). 24.—

ALTE STOFFE

von

PAUL SCHULZE

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Tel. Amt Lützow, 5147 **Berlin W 62** Tel. Amt Lützow, 5147

BIBLIOTHEK
für
Kunst- und Antiquitätensammler

Band 1. ***Bernhart, M.*** Medaillen und Plaketten. M. 6.—

Band 2. ***Kuemmel, O.*** Kunstgewerbe in Japan. M. 6.—

Band 3. ***Schnorr v. Carolsfeld, L.*** Porzellan. 2. Aufl. M. 8.—

Band 4. ***Haenel, E.*** Alte Waffen. M. 6.—

Band 5. ***Schmidt, Robert.*** Möbel. 2. Aufl. M. 8.—

Band 6. ***Schuette, M.*** Alte Spitzen. M. 8.—

Band 7. ***Bassermann-Jordan, Ernst.*** Uhren. M. 6.—

Band 8. ***Ruth-Sommer, H.*** Alte Musikinstrumente. M. 6.—

Band 9. ***Donath, A.*** Psychologie des Kunstsammelns. M. 6.—

Band 10. ***Schulze, P.,*** Alte Stoffe. M. 6.—

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 10

ALTE STOFFE

Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber

von

Professor Paul Schulze
Konservator der Königl. Gewebesammlung in Crefeld

Mit 164 Abbildungen und einer Karte

BERLIN W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1917

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 7

Die ältesten Überreste gewebter Stoffe 9

Spätantike, sogenannte koptische Überreste aus Ägypten . 12

Antike Seidenstoffe 21

Koptische Seidenstoffe aus Akhmim 27

Seidenstoffe aus Alexandria 31

Spätantike Seidenstoffe aus Byzanz und Syrien 36

Persische Stoffe aus der Zeit des sassanidischen Herrscherhauses 40

Der Einfluß der persischen Musterung auf chinesische Seidenstoffe 46

Die Seidenweberei vom 8. bis zum 13. Jahrhundert 48

Westmoslemische Seidenstoffe 58

Der moslemische Seidenstil in Spanien 61

Die Seidenweberei Siziliens 64

Byzantinische Seidenstoffe 71

Die Seidenweberei in Italien im späten Mittelalter 86

Regensburger Stoffe 99

Die Seidenweberei im 14. und 15. Jahrhundert . . 102

Chinesische Seidenstoffe und Brokate 103

Moslemische Seidenstoffe und Brokate unter chinesischem Einfluß 109

Italienische Seidengewebe des 14. Jahrhunderts unter chinesischem Einfluß 117

Seite

Frühgotische Seidenmuster im 14. und 15. Jahrhundert . . 120
Spätgotische Samt- und Seidenmuster 131
Deutsche Webereien des 15. Jahrhunderts 140
Figürliche Webereien aus Florenz 142

Die Stoffe des 16. Jahrhunderts 144

Die Stoffe des 17. bis 19. Jahrhunderts 152

Vorwort.

Dieses Buch soll dem Sammler textiler Überreste früherer Zeiten ein Wegweiser sein bei der Bestimmung des Alters und der Herkunft derselben, es soll aber auch Anregung bieten zum Studium desjenigen Kunstindustriezweiges, der wohl zu den ältesten des Menschengeschlechtes gezählt werden darf; denn Bekleidung und Schmuck des Körpers finden sich Jahrtausende zurück, soweit die Menschheitsgeschichte reicht. Deshalb wird das Werk nicht nur für Sammler, sondern auch für jeden im Webwarengewerbe Beflissenen von Wert sein, der Interesse für die Entstehungs- und künstlerische Entwicklungsgeschichte desselben hat.

Die Anschauungen über Alter und Herkunft der Stoffe früherer Zeiten gingen und gehen selbst bei Fachleuten noch heute vielfach weit auseinander; einen Beweis hierfür bieten die Bestimmungen gleicher Stoffe in den verschiedenen Museen, Sammlungen und Textilwerken. Es ergeben sich dabei Unterschiede von Jahrhunderten und räumlich von Tausenden von Meilen. Bislang stützten sich diese Bestimmungen zum großen Teile auf ältere Anschauungen, aufgestellt zu einer Zeit, wo für das eingehende Studium dieser Materie manche Vorbedingungen fehlten. Vielfach boten die Fundstellen, häufig kirchliche Überlieferungen, Legendenbildungen, mitunter auch der Wunsch, den Musterungen eine bestimmte symbolische Bedeutung unterlegen zu können, den Anstoß dazu. Weniger Rücksicht genommen war dabei auf technische Merkmale und auf Vergleiche mit Erzeugnissen anderer Zweige des Kunstgewerbes, die durch ihre Formengebung für die zeitliche und örtliche Bestimmung der Gewebe Hinweise zu bieten in der Lage waren. In dieser Hinsicht war in früheren Jahren der Forschung

nicht so günstige Gelegenheit geboten als heute, wo viele reichausgestattete archäologische, kunstgewerbliche und technische Museen ihr zur Verfügung stehen.

Seit wenigen Jahren liegt nun eine Arbeit vor, die unter Benutzung aller dieser Hilfsmittel, eingehenden Studiums und persönlichen reichen Wissens zusammengestellt ist und viele alte Anschauungen umgeworfen hat. Die vom Direktor des Königl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin, Geheimen Rat Professor Dr. Otto v. Falke, herausgegebene Kunstgeschichte der Seidenweberei[1] war ursprünglich geplant als Textband für das von Julius Lessing geschaffene große Tafelwerk „Die Gewebesammlung des Königl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin“[1]; sie hat jedoch im Laufe ihres Entstehens diesen Rahmen weit überschritten und ist, selbst ausgestattet mit über 600 Abbildungen, zu dem wichtigsten, umfangreichsten und fachwissenschaftlich am höchsten stehenden Werke über die Textilkunst früherer Zeiten geworden.

Es ist deshalb für die vorliegende kleine Schrift die Arbeit v. Falkes als grundlegend angesehen, und ihre Ausführungen sind darauf aufgebaut worden. Der beschränkte Raum gab verschiedentlich Anlaß, für weiteres Studium auf die Veröffentlichungen v. Falkes und Julius Lessings hinzuweisen, die wie kein zweites Werk diese Materie gleich erschöpfend behandeln.

---

[1] 1913. Verlag Ernst Wasmuth A. G., Berlin.

Die mit Genehmigung des Verlages dieser Werke der Kunstgeschichte der Seidenweberei entnommenen Abbildungen sind mit einem *, die den Lessingschen Tafeln entnommenen mit einem † bezeichnet.

Bei den Unterschriften unter den Abbildungen bedeutet G.-S. Crefeld — Königl. Gewebe-Sammlung in Crefeld; K.-G.-M. — Königl. Kunstgewerbe-Museum — Berlin.

Die ältesten Überreste gewebter Stoffe.

Die ältesten auf die Jetztzeit gekommenen Überreste gewebter Stoffe sind die in ägyptischen Gräbern gefundenen Mumienhüllen, die bis ins dritte und vierte Jahrtausend vorchristlicher Zeitrechnung

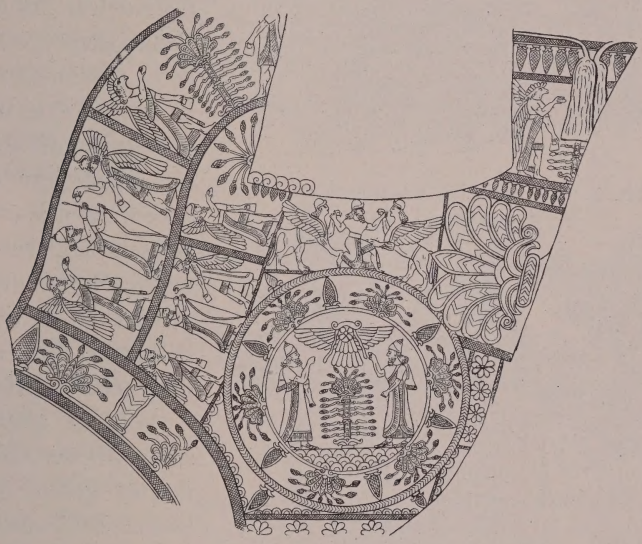


Abb. 1. Brustsẗck vom Gewande eines assyrischen Königs.

zurückreichen. Da sie ungemustert sind, lehren sie für die textile Stilentwicklung ebensowenig, wie die gleichfalls glatten vorgeschichtlichen Gewebe, welche in den Pfahlbautenstätten von Robenhausen und an anderen Orten gefunden worden sind.

Über die Gewebemusterungen des Altertums geben jedoch bis jetzt erhaltene Bildwerke und Berichte älterer Schriftsteller Aufschluß. Durch sie wissen wir z. B., daß im alten Assyrien die

Textilkunst in hoher Blüte stand. Die steinernen Wandplatten, welche die Wände der Paläste im alten Ninive im 6. und 7. Jahrhundert v. Chr. bedeckten und heute zum Teil in den Museen in London und Paris aufgestellt sind, zeigen in leicht erhabener Bildhauerei Jagdereignisse und kriegerische Taten der Könige. Mit großer Genauigkeit sind auf den Gewändern der Herrscher, Priester und der Großen des Reiches die großartigen figürlichen, dann aber auch kleinere, einfache Muster und Borten mit Palmetten, Rosetten und stilisierten Blüten wiedergegeben (Abb. 1).

Abb. 2. Griechische Vasenmalerei. 5.—4. Jahrh. v. Chr.

Abb. 3. Penelope am Webstuhl von einem griechischen Vasengemälde des 5. Jahrh. v. Chr.

Von der altgriechischen Art der Gewebemuster geben die in großer Zahl vorhandenen schriftstellerischen Angaben ein anschauliches Bild. So beschreibt u. a. Ovid in seinen „Verwandlungen“ den Wettkampf der Pallas Athene mit der Arachne. Er schildert, wie erstere auf ihrer figurenreichen Bildwirkerei den Streit um den Namen Athens zur Anschauung bringt, während Arachne durch verschiedene kleinere

Darstellungen an die galanten Abenteuer Jupiters erinnert. Der Dichter führt bei dieser Gelegenheit interessante webtechnische Einzelheiten an. Homer läßt Odysseus der Penelope das Muster seines Gewandes beschreiben, welches er beim Wegzuge nach Troja getragen hat. Auch die altgriechischen Vasenmalereien des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. geben über die Textilmusterung vorzüglichen Aufschluß (Abb. 2). Was auf den Gewändern der dargestellten Figuren zu sehen ist, sind teils kleinere Muster, auf geometrischer Einteilung mit Kreuzen, Sternen und Rosetten beruhend, dann aber auch figürliche und szenische Darstellungen, die ebenso wie die assyrischen Musterungen nur durch künstlerische Wirkarbeit am Webstuhl mit senkrecht gespannter Kette anzufertigen waren. Ein solcher Webstuhl ist auf einem Vasengemälde des 5. Jahrhunderts zu sehen, welches die Penelope bei der Arbeit des Webens zeigt (Abb. 3).

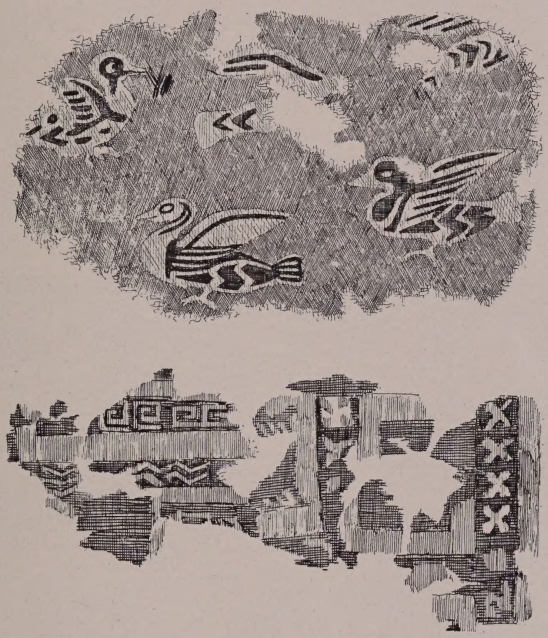


Abb. 4. Griechische gewirkte Wollstoffe, 4. Jahrh. v. Chr.

Die ältesten Erzeugnisse griechischer Webekunst wurden im Jahre 1879 in Gräbern des 4. Jahrhunderts v. Chr. in der Nähe von Temsjusk in Südrußland gefunden. Neben einer großen be-

malten Sarkophagdecke und Plattstichstickereien in bunter Seide und Gold ist ein kleiner Wollstoff mit Zickzacklinien, Kreuzen und mäanderartigen Verzierungen gefunden worden, ferner eine Wirkerei, die buntfarbige Enten auf violettbraunem Grunde zeigt (Abb. 4). Die Herstellungsart dieses Gewebes weist auf den soeben erwähnten Webstuhl mit der Hochkette hin, der auch für die im nächsten Abschnitt zu beschreibenden Stoffe aus koptischen Gräbern in Ägypten zur Anwendung gelangt ist.

Spätantike, sogenannte koptische Überreste aus Ägypten.

Als die ältesten Stoffüberreste, die für den Sammler als erreichbar in Betracht kommen, sind die Funde aus ägyptischen Gräber-

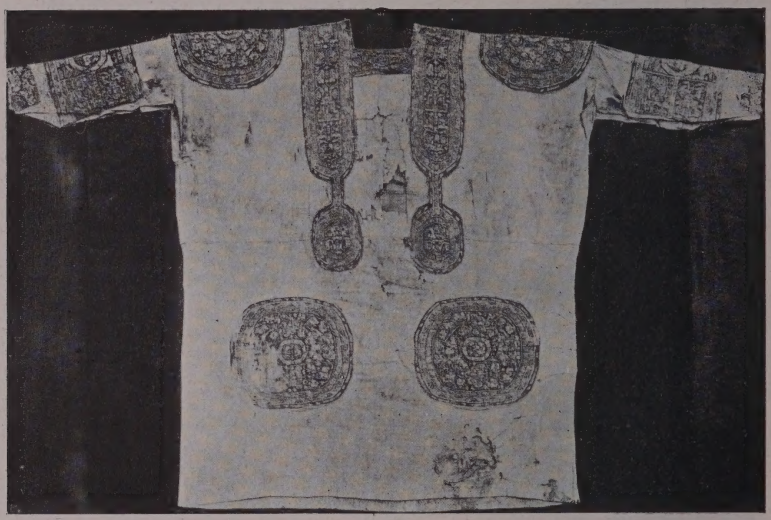


Abb. 5. Koptische Tunika mit gewirkten Besätzen.
Ägypten, 6.—7. Jahrh.

feldern bei Sakkarah und Achmin, dem alten Panopolis in Oberägypten, und dem von Hadrian gegründeten Antinoë anzusehen, welche der Zeit vom 5. bis zum 12. und 13. Jahrhundert christ-

licher Zeitrechnung angehören. Die Toten jener Zeit wurden nicht mehr in Art der altägyptischen Mumien bestattet, sondern angetan mit Gewändern, wie sie sie im Leben getragen hatten, in Leinentücher gehüllt und auf ein Brett der Sykomore gebunden dem-

Abb. 6. Hellenistische Wirkerei. Besatzstück. Ägypten, 5.—7. Jahrh.

trockenen Sandboden übergeben, der nun das verhältnismäßig leicht vergängliche Textilmaterial durch anderthalb Jahrtausende erhalten und auf unsere Zeit gebracht hat.

Bezüglich des Ausdrucks „koptische Stoffe", der allgemein für diese Funde angewendet wird, ist zu bemerken, daß man in den

Kopten die christlichen Nachfolger der alten Ägypter sieht. Es ist nach v. Falke nicht nötig, daß sie die alleinigen Anfertiger dieser

Abb. 7. Gewirktes Besatzstück, das Opfer des Isaak darstellend. Ägypten, 5.—7. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Textilien sind, fehlten ihnen doch national ägyptische Ornamente fast gänzlich, während sich bis in das 6. Jahrhundert hinein deutliche Einflüsse hellenistischer Kunst bemerkbar machen.

Die in den Handel gekommenen Stoffreste dieser Art sind zumeist Besatz- und Verzierungsstücke der Gewänder (Abb. 5), schmälere und breitere Borten, eckige und runde Zierstücke u. a. m. Sie bestehen in der Hauptsache aus einer reinleinenen Kette, in die der Wollschuß eingewirkt worden ist. Häufig bildet aber auch ein glatter Leinenstoff die Grundlage, bei dem streckenweis die leinenen Schußfäden fehlen, während in die dadurch freiliegenden Kettfäden der Wollschuß eingewirkt worden ist. Die feinen weißen Linien der Innenzeichnung sind mit zarten Fäden eingearbeitet.

Abb. 8. Gewirktes Besatzstück, spätantik. Ägypten, 6. Jahrh.

Die ältesten erhaltenen Stoffe dieser Art zeigen die Muster auf einem warmen, gelblichweißen Leinengrunde in tief indigoblauer, blauvioletter oder dunkel rötlichrostbrauner Wolle. In den quadratischen Zierstücken bilden Bandverschlingungen meist einen größeren Mittel- und vier kleinere Eckkreise (Abb. 6), oder es steht ein größerer Kreis innerhalb eines Quadrates, das von einer Randborte umgeben ist. Reiter, Kämpfer, Amoretten, Tiere, Vasen mit herauswachsenden Blattzweigen, Pflanzenformen und fortlaufende Akantusranken bilden die Füllung der Kreise, Zwickel und Randborten. Die Figuren sind, dem klassischen Einfluß entsprechend, nackt oder nur mit einem kurzen Mantel, der Chlamis, bekleidet (Abb. 7). Die Muster stehen meist einfarbig auf hellem Grunde, mitunter finden sich auch einzelne Teile, wie die Chlamis oder Blüten und Früchte in bunten Farben eingewirkt. Bei anderen Zierstücken fehlen Figuren und bunte Farben gänzlich, sie bestehen aus großen Blattformen (Abb. 8) oder quadratischen

Feldern, auch aus Achtecken, die aus zwei um ein Viertel gedrehten, aufeinander gelegten Quadraten bestehen. Die rein ornamentale Füllung dieser Stücke zeigt Bandverschlingungen, wie sie

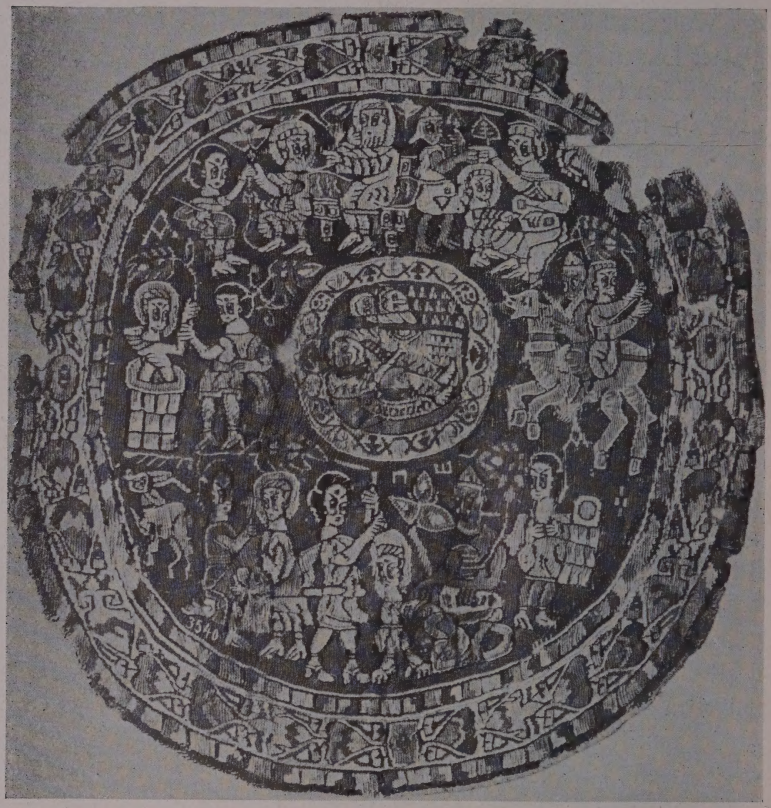


Abb. 9. Koptische Wollwirkerei. Die Geschichte Josefs in Ägypten. Besatzstück. Ägypten, 6.—7. Jahrh. Museum Trier und G.-S. Crefeld.

auf römischen Fußbodenmosaiken zu sehen sind, und stilisierte Pflanzenformen. Sie gehören in das 6. Jahrhundert, in welchem die Wirkerei antiker Überlieferung noch in Blüte stand.

Wesentlich hiervon verschieden ist eine Gruppe von Verzierungs-

stücken, bei denen der Grund meist in roter Wolle eingewirkt worden ist. Die Muster sind stets buntfarbig und zeigen in den quadratischen und kreisrunden Feldern szenische Darstellungen aus Menschen und Tierfiguren, die in den Besatzstreifen einzeln übereinander gestellt erscheinen. Stilisiertes Pflanzenwerk, welches deutlich den Einfluß der noch zu behandelnden Musterung alexandrinischer Seidenstoffe verrät, füllt die Randborten. Die Zeichnung zeigt einen starken künstlerischen Niedergang, sie ist ungeschickt,

Abb. 10. Seidenwirkerei auf Leinen. Ägypten, 12.—13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

plump und überladen. Die Figuren sind nicht mehr nackt, sondern bekleidet, viele tragen den Heiligenschein, da das Christentum jetzt immer deutlicher zum Ausdruck kommt (Abb. 9). In diesen Arbeiten glaubt v. Falke wirklich koptische Erzeugnisse sehen zu dürfen, da ihr künstlerischer Tiefstand mit den sonstigen Denkmälern frühkoptischer Kunstübungen vollkommen übereinstimmt. Die Zeit ihrer Herstellung beginnt etwa mit dem Ende des 6. Jahrhunderts.

Einer bedeutend späteren Zeit, dem 12. und 13. Jahrhundert, gehören eine Reihe, mohammedanischen Gräbern in Ägypten ent-

nommene, leinene Gewandreste an, welche Streifen und Verzierungen aus buntfarbig eingewirkten Seidenfäden zeigen. Wiederum sind

Abb. 11. Spätantikes Wollgewebe. Ägypten. 5.—6. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

es Bandverschlingungen, die kleine Tierfiguren, Hirsche, Enten, Fische usw. umgeben, jedoch in sehr ungeschickter Zeichnung. Als

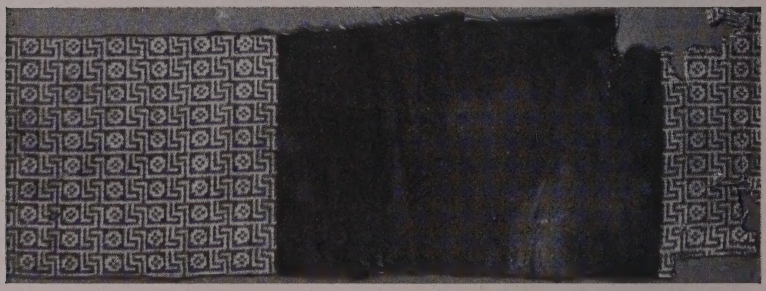


Abb. 12. Spätantikes Wollgewebe. Ägypten, 5.—6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

kennzeichnende Beigaben der Hersteller, der Araber, die im Jahre 640 Ägypten erobert hatten, kommen hierzu Inschriften, aus deren

ornamental sehr verwendbaren Schriftzeichen gebildet. Es befinden sich unter diesen Wirkereien technisch außerordentlich feine Arbeiten (Abb. 10).

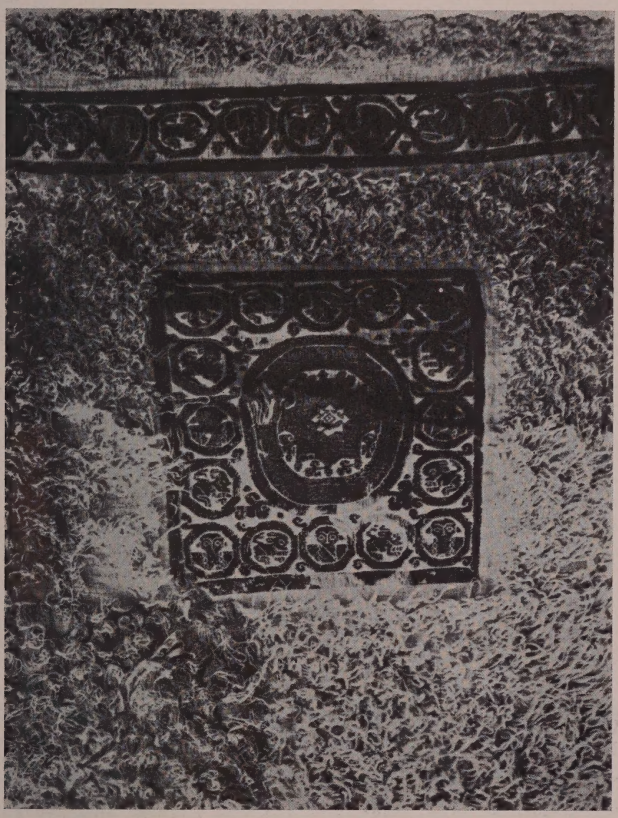


Abb. 13. Leinen-Kräuselstoff mit gewirkten Besatzstücken. Ägypten, 5.—7. Jahrh.

Wohl nur besonders günstigen Umständen ist zu verdanken, daß der trockene Sandboden Ägyptens neben den gewirkten Wollstoffen auch Wollengewebe erhalten hat, die mittels des Durchschusses gemustert sind. Die Musterung dieser wenigen seltenen Stücke in

hell und dunkelbraun oder rot und grün, besteht teils aus geometrischen Formen, wie Achtecken mit kleinen Tierfiguren als Füllung oder aus über die Fläche fortlaufenden, mäanderartig gebrochenen Linien, mit kleinen Rosetten durchsetzt oder endlich auch aus Jagdszenen (Abb. 11). Einige dieser Stoffe weisen nahe dem Rande einen breiten Purpurstreifen auf, mitunter mit feinem, zackenartigem Ornament begrenzt, der darauf schließen läßt, daß diese Stoffe für die Togen von Senatoren bestimmt waren, die diesen Streifen als

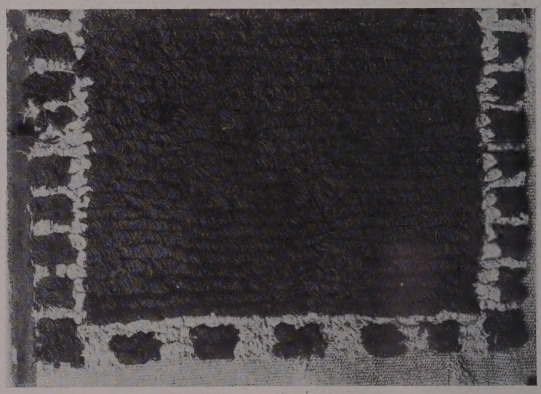


Abb. 14. Wollstoff über Ruten gewebt. Spätantik. Ägypten, 6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Zeichen ihrer Würde trugen (Abb. 12). Die Entstehung dieser spätantiken Wollengewebe wird in das 5. Jahrhundert gesetzt.

Technisch interessant sind endlich auch Leinenstoffe, die auf einer Seite lange, lose Maschen, ähnlich den modernen Frottierhandtüchern zeigen, und teils in ganzen Gewändern, teils als Zwischensätze in anderweitig gemusterten Tüchern vorkommen (Abb. 13). Augenscheinlich in Art des heutigen Samtes über Ruten gewebt ist ein in der Königl. Gewebesammlung in Krefeld befindlicher kleiner, viereckig abgepaßter Wollstoff, der als ältester Vorläufer der Samttechnik angesehen werden darf (Abb. 14).

Antike Seidenstoffe.

Bei der Betrachtung der ältesten gewebten Seidenstoffe — im Gegensatz zu den gewirkten — muß auf die Forschungen und Ausführungen v. Falkes hingewiesen werden, der mit seinen Schlüssen in dieser Richtung den bisher darüber gepflegten Anschauungen entgegentritt. Nicht „der Orient, oder im engeren Sinne das sassa-

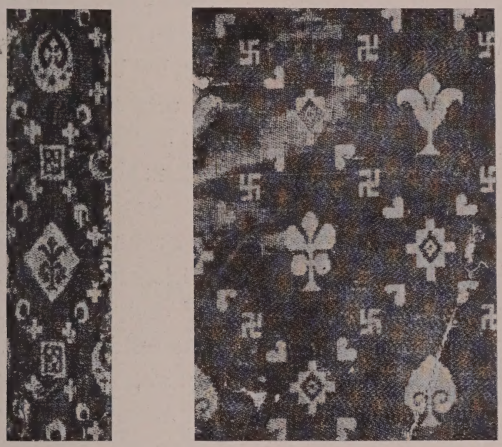


Abb. 15. † Spätgriechische Seidenstoffe. Antinoë, 4.—6. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

nidische Persien, ist die Heimat jenes Seidenstils, der bisher als der älteste angesehen wurde", sondern letzterer ist abzuleiten von stilistisch gleichzeitigen Stoffen, deren Entstehung nach Alexandria zu verlegen ist, „diesen Stoffen aber geht auf griechischer Seite eine ansehnliche Denkmälerreihe voraus, die einen älteren Seidenstil enthüllt, dem Persien nichts gegenüber zu setzen hat". Das Verhältnis von Ost zu West war damals noch ein umgekehrtes, der Hellenismus war der gebende, der Osten der empfangende Teil.

Von diesem älteren Seidenstil erhalten wir Kunde durch Seidenstoffüberreste, die sich in den Gräberfeldern derjenigen mittelägyptischen Stadt gefunden haben, die im Altertum berühmt war

durch die Großartigkeit der Bauten, mit denen ihr Gründer, Kaiser Hadrian, sie ausgestattet hatte, und durch die Üppigkeit und den Luxus des dort pulsierenden Lebens: Antinoë.

Die hier gefundenen Stoffe sind von einer Feinheit und technischen Vollkommenheit, die geeignet ist, den Fachmann in Erstaunen zu setzen und den Schluß berechtigt, daß wenn auch hier die ältesten erhaltenen Seidenstoffe vorliegen, sie doch einer Herstellung angehören, die es nur durch eine Kunstübung sehr langer Zeitläufe zu so vollkommenen Erzeugnissen hat bringen können. Beim Vergleich dieser Seidenstoffe aus Antinoë, die heute in größerer Zahl in Museen, dann aber auch als Reliquienhüllen in Kirchen, so u. a. im Aachener Münster und in der Kathedrale der französischen Stadt Sens zu sehen sind, sind drei verschiedene Stilrichtungen zu unterscheiden, eine rein griechische, eine griechisch-ägyptische und eine griechisch-persische.

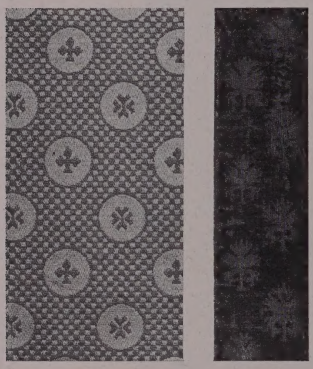


Abb. 15a. Spätgriechische Seidenstoffe. Antinoë, 4. bis 6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Die ältesten Muster dieser Seidenstoffe in rein griechischem Stil lehnen sich an die Gewandmuster an, wie sie bereits auf den griechischen Vasenmalereien gezeigt wurden. Teils sind es diagonal gelegte Bänder mit kleinen Ornamentformen gemustert, welche Rautenfelder mit ornamentalem Mittelkern bilden, oder die Rautenumrahmungen bestehen aus einfachen oder Hakenkreuzen, Halbmonden, Herzformen, Rosetten und Blättern (Abb. 15, 15a). Die Farbengebung ist meist zweifarbig, weißlichgelb oder gelb auf rotem, hyazintfarbenem, stahlblauem oder braunem Grunde, welche Farbe ein verblichenes Violett sein dürfte. Diese Muster können bis ins 4. Jahrhundert zurückreichen, gehören der Mehrzahl nach aber wohl ins fünfte oder sechste.

In der weiteren Entwicklung tauchen dann neben geometrischen

auch pflanzliche Motive auf, die auf reihenweise versetzten runden oder ausgebuchteten Scheiben sich rosettenartig entwickeln, auch Rautenfelder aus feinen Ranken bilden, in deren Mitten Scheiben und Herzformen stehen. Sie sind wohl dem 6. Jahrhundert zuzuschreiben (Abb. 16, 17).

Abb. 16.
Spätgriechischer Seidenstoff.
Antinoë, 6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 17.
Spätgriechischer Seidenstoff.
Antinoë, 6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Die Muster im griechisch-ägyptischen Stil weisen neben Tieren, wie Löwen, Panthern, Hasen, Enten, Delphinen usw., die dem spätantiken Formenschatz im allgemeinen angehören, vornehmlich solche auf, die in Afrika heimisch sind, wie das Zebra, den Buckelochs, Strauße, den Iltis u. a. m., daneben die Uräusschlange, Fächerpalmen usw. (Abb. 18, 19). Auch diese Muster sind in das 6. Jahrhundert zu setzen und Antinoë dürfte als Herstellungsstätte anzusehen sein.

Einem griechisch-persischen Stile gehören nach v. Falke einige Seidenmuster an, die mit Flügelpferden, Steinböcken und Enten, teils mit, teils ohne Umrahmung geziert sind. Sehr kennzeichnend für diese Muster, die in der Webart derart mit anderen Stoffen aus Antinoë übereinstimmen, daß man diesen Herstellungsort auch für sie annehmen muß, ist der reiche Schmuck der Tiere mit Bändern und Schleifen, der in der persischen Königstracht

Abb. 18. Griechisch-ägyptische Seidenstoffe. Antinoë, 6. Jahrh. 1. 2. K.-G.-M. Berlin. 3. G.-S. Crefeld.

sehr gebräuchlich war (Abb. 20). Das Hineinspielen dieser Formen wird verständlich aus dem Umstand, daß von 616 an Ägypten ein volles Jahrzehnt unter persischer Herrschaft stand. Als dann im Jahre 640 der Islam dauernd Besitz von diesem Lande ergriff, macht die antike Überlieferung der zunehmenden Orientalisierung Platz, wodurch sich eine starke Stilwandlung vollzog.

In den bisher erwähnten Seidenstoffen fehlen Darstellungen menschlicher Figuren gänzlich, wohl kamen sie in den koptischen

Wollstoffen vor. Aus älteren Schriften des 4. und 5. Jahrhunderts ist jedoch bekannt, daß um jene Zeit in Byzanz der Verbrauch von Seidenzeugen einen ungeheuren Aufschwung genommen hatte, deren Musterung, wie der Bischof von Asterius von Amasia (gest. um 410) berichtet, vielfach Vorkommnisse, welche in der Bibel beschrieben werden, aufwies. Er spricht sein Mißfallen darüber aus, daß die Leute umhergingen wie Schauwände und

Abb. 19. Griechisch-ägyptischer Seidenstoffe. Antinoë, 6. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

Abb. 20.
* Seidenstoff. Antinoë, 6. Jahrh. Textil-Museum, Lyon.

die Frömmigkeit statt im Herzen nur auf ihren Kleidern trügen. Derartig gemusterte Stoffe, der Wende des 4. zum 5. Jahrhundert angehörend, befinden sich in verschiedenen Museen und Kirchen.

Einen der archäologisch wertvollsten Schätze frühmittelalter-

licher Seidenstoffe birgt die Kathedrale von Sens, einem etwa 100 km von Paris, am Ufer der Yonne und an der Bahn Paris—Lyon gelegenen Städtchen. Der Ort wurde bereits im 3. Jahrhundert Sitz eines Bistums, später eines Erzstiftes. Im Schutze der großen, architektonisch merkwürdigen Kathedrale von „St. Etienne" daselbst befinden sich allein an 30 verschiedene Muster von Seidenstoffen aus Antinoë und unter diesen ein solcher mit Darstellungen

Abb. 21. Seidenstoff. Mänadenmuster. Spätgriechisch. 5. Jahrh. Sens.

aus der Geschichte Josephs in Ägypten und der sog. Mänadenstoff, der eine mit erhobener Waffe einherstürmende Bacchantin und den von einem Panther niedergerissenen Orpheus oder Pentheus zeigt (Abb. 21). Im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin sowie im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich befinden sich Teile des Nereïdenstoffes aus der Valeriakirche in Sitten (Abb. 22) und im Kunstgewerbe-Museum in Düsseldorf ein Stoff mit Daniel zwischen zwei Löwen.

Abb. 22. * Seidenstoff. Nereïdenmuster aus Sitten. Alexandria, 5. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

Koptische Seidenstoffe von Akhmim.

Gleichzeitig mit den weiter oben erwähnten gewirkten koptischen Wollstoffen ist auch eine Anzahl Seidenstoffe gefunden worden, die gleichfalls als koptische Arbeiten angesehen werden und deren Herstellungsstätte mit der Hauptfundstelle: Panopolis (dem heutigen Akhmim, einer Stadt in Oberägypten am rechten Ufer des Nil, 114 km oberhalb Siut) übereinstimmen dürfte. Sie unterscheiden sich von den aus Antinoë stammenden und den später zu besprechenden Stoffen aus Alexandria dadurch, daß sie nicht buntfarbig wie diese sind, sondern ihre Muster stets nur gelblichweiß

oder gelb auf dunklerem Grunde stehen. Dieser ist violett, rot oder grün, mitunter auch braun, eine Farbe, die durch Verblassen einer der erstgenannten entstanden sein dürfte. Die gefundenen Stücke sind vielfach abgepaßt gewebt, um als Ver-

Abb. 24. Kopt. Seidenstoff, gewebt von Zacharias in Akhmim. 6. Jahrh. G.-S. Crefeld.

zierungen für die Tuniken, d. h. die hemdartigen Gewandstücke jener Zeit zu dienen. Es sind breitere Streifen von schmalen Begleitborten eingefaßt, nach unten meist in einem Rundstück endigend (Abb. 23), ferner kreisrunde oder quadratische Stücke, die dem Gewand auf Schultern, Ärmeln oder auf der Vorderseite in Lendenhöhe aufgenäht

Abb. 23.
Koptischer Seidenclavus. Akhmim, 7. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

wurden. Die Musterung dieser Stoffe besteht hauptsächlich aus Pflanzenformen, die teils mehr, teils weniger an klassische Vorbilder erinnern, wie Palmetten, Rosetten, Bäumchen, Herzformen usw. (Abb. 24). Endlich kommen aber auch figürliche Darstellungen, wenn auch nur in geringem Maße vor. Es finden sich paarweis

Abb. 25. Kopt. Seidenstoff. Akhmim, 6.—7. Jahrh. G.-S. Crefeld.

gegenübergestellte Vogelpaare, Reiter mit flatternden Mänteln, Tänzerinnen (Abb. 25), und auf den Besatzstreifen auch einzeln stehende Löwenkämpfer und Löwen (Abb. 23).

Bei einigen dieser Stoffe sind die Namen der Verfertiger „Zacharias“ und „Joseph“ in griechischen Buchstaben eingewebt, sie haben ihnen die Namen Zachariasstoffe verschafft.

Abb. 26. Koptischer Seidenstoff. Akhmim, 6.—7. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

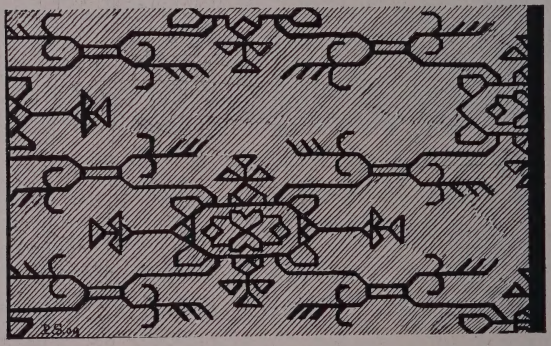


Abb. 27. Koptisches Seidenstoffmuster. Akhmim, 6.—9. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

Neben diesen abgepaßten Stoffstücken finden sich jedoch auch Stoffe mit durchgehenden Mustern in Rautenanordnung, die den von Antinoë her bekannten sehr ähnlich sind; nur sind sie größer und in der Webart gröber (Abb. 26). Diese Vergröberung der Technik wird bemerkbar nach der Mitte des 7. Jahrhunderts, mit der Unterwerfung Ägyptens durch die Araber und der Austreibung der Griechen. Sie ist zu sehen bei dem Tänzerinnenstoff (Abb. 25), ferner bei einer Gruppe in der Zeichnung recht dürftiger Pflanzenmuster (Abb. 27), die schwarz auf rotem Grunde stehen. Die Gruppe der koptischen Seidenstoffe von Akhmin gehört der Zeit vom 6. bis 9. Jahrhundert an.

Seidenstoffe aus Alexandria.

Wie bereits weiter oben gesagt wurde, haben die Forschungen v. Falkes hinsichtlich des Alters und der Herkunft älterer Gewebe manche Abweichung von früheren Annahmen erbracht, wesentlich andere Ergebnisse haben sie bei einer Gruppe von Kreismustern mit figürlichen Darstellungen gezeitigt, die ehedem als sassanidische angesehen wurden, von ihm jedoch als alexandrinische bezeichnet werden. War es auch nicht möglich, durch urkundliche Nachrichten einen Beweis zu erbringen, so sind die Wahrscheinlichkeitsgründe v. Falkes doch von großer Überzeugungskraft.

Alexandria war im frühen Mittelalter der Mittelpunkt spätgriechischer Kultur, der Schauplatz höchster Luxusentfaltung und der bedeutendste Umschlagshafen für den Handel vom Osten zum Abendlande. War es nun möglich, auf Grund der Fundorte und aus stilistischen Gründen, in Mittel- und Oberägypten Herstellungsstätten von Seidenwaren festzustellen und bei diesen Stoffen ein hohes technisches Können nachzuweisen, um wieviel mehr ist anzunehmen, daß in einer so bedeutenden Stadt wie Alexandria dieser Kunstzweig gleichfalls in hervorragender Weise gepflegt wurde. Wird doch von ihr berichtet, daß sie bereits in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ein Gynecäum, eine für den römischen Hof arbeitende Werkstatt für Seidenweberei und Färberei beherbergte.

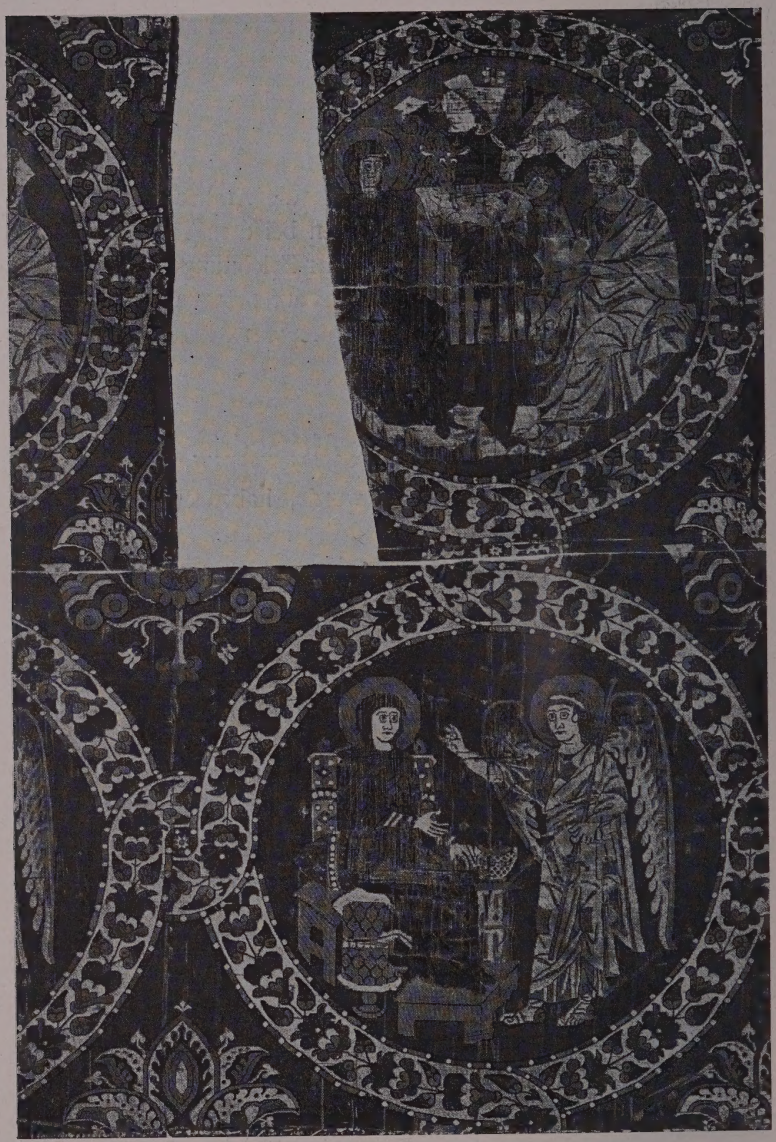


Abb. 28. * Seidenstoff, Verkündigung und Geburt Christi darstellend. Alexandria, 1. Hälfte des 6. Jahrh. Vatikan.

Plinius erwähnt, daß in der Zeit, als in Rom der Seidenverbrauch einsetzte, Alexandria in der Kunstweberei die Führung gehabt habe.

Die der alexandrinischen Gruppe zugeteilten Stoffmuster sind teils in Ägypten gefunden worden und in Museen gelangt, teils

Abb. 29. Seidenstoff. Alexandria, 6.—7. Jahrh. Servatiuskirche, Maestricht.

sind sie als Reliquienhüllen oder sonstwie in Kirchenschätzen, in Köln, Aachen, Mastricht, Lüttich, Chur, Rom und anderen Orten mehr auf die heutige Zeit gekommen. Kennzeichnend für sie ist zuerst die gleichartige Farbengebung, die auf einem ausgesprochen kirschroten Grunde die vielfarbigen Muster in Weiß, Grün, Rot, Gelb, Braun, Blau, häufig auch noch mit schwarzen Umrißzeichnungen

zeigt; dann aber die Stilverwandtschaft des Ornamentes. Die Muster sind in den weitaus meisten Fällen aus in Reihen neben und übereinander gestellten Kreisumrahmungen gebildet, welche sze-

Abb. 30. † Seidenstoff. Alexandria, 7. Jahrh. Museum Brüssel.

nische Darstellungen einschließen. Ein hervorragendes Stück dieser Art, welches v. Falke als Grundlage für seine Beweisführung dient, ist ein aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts stammender vielfarbiger Seidenstoff, der im Vatikan aufbewahrt wird; er zeigt die

Verkündigung und die Geburt Christi in seinem Muster (Abb. 28). Andere Muster weisen, paarweis gegenübergestellt, Löwen jagende Amazonen oder Reiter auf, deren Tuniken mit Herzformen gemustert sind (Abb. 29), ein solches in Brüssel eine recht naiv ge-

Abb. 31. Seidenstoff. Alexandria um 600.
Servatiuskirche, Maestricht.

zeichnete Darstellung eines Viergespannes [7. Jahrhundert] (Abb. 30) und der sog. Dioskurenstoff in Mastricht (um 600) ein heidnisches Stieropfer (Abb. 31). Die Überlieferung, daß dieser Stoff dem Grabgewande des heiligen Servatius (gest. um 400) entstammt, der in der Kirche seines Namens in Maestricht bestattet liegt, ist nicht aufrechtzuerhalten.

Den meisten dieser alexandrinischen Stoffe ist ein Pflanzenornament gemeinsam, welches teils aus Blüten mit Herzformen, teils aus solchen mit palmettenartig angeordneten Blüten besteht (vgl. Abb. 28). v. Falke verbreitet sich eingehend über dieses Ornament und weist aus seiner Ähnlichkeit mit ägyptischen Lotusblumen und daraus, daß es auch in den koptischen Buntwirkereien aus Ägypten überaus oft vorkommt, seinen ägyptischen Ursprung nach. Daß auf alexandrinischen Stoffen Reiterfiguren im 9. Jahrhundert Verwendung fanden, geht aus der Feststellung im Liber pontificalis hervor, die besagt, daß Papst Gregor IV. (827—844) der Markuskirche in Rom alexandrinische Vorhänge, mit Menschen und Pferden gemustert, geschenkt habe. Endlich sind aber auch persische Elemente in diesen Mustern nicht nachzuweisen.

Der Raum gestattet leider ein näheres Eingehen auf die weitere Beweisführung nicht, mit der v. Falke die Einreihung dieser Gewebe als sassanidische verwirft, es sei jedoch besonders darauf hingewiesen.

Als koptische, unbeholfene Nachahmungen alexandrinischer Stoffe darf eine kleine Gruppe in ägyptischen Gräbern gefundener Seidenstoffe angesehen werden, die jenen in der Darstellung und den Farben ähneln, aber eine auf zeichnerisches Ungeschick beruhende Formenverzerrung aufweisen (vgl. v. Falke Abb. 80 u. 81).

Spätantike Seidenstoffe aus Byzanz und Syrien.

Aus Verfügungen oströmischer Kaiser aus den Jahren 369—424 ist bekannt, daß bereits in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts in Byzanz — dem heutigen Konstantinopel — Seidenwerkstätten (Gynecäen) bestanden, die für den Bedarf des Hofes arbeiteten. Es sind jedoch aus der Zeit vor Kaiser Justinian (527—565) keine Seidenstoffe vorhanden, die mit Bestimmtheit als byzantinische zu bezeichnen sind. Auf Elfenbeindyptichen des 5. Jahrhunderts finden sich auf den Gewändern der dargestellten Konsuln Flächenmuster aus aneinandergereihten Vierecken, Kreisen und Rosetten, die sich auf erhaltenen Stoffresten nicht nachweisen lassen; dagegen zeigt

das große Mosaikbild in St. Vitale zu Ravenna auf den Gewändern des Kaisers Justinian und seiner Gemahlin, sowie der sie begleitenden Hofbeamten eine Anzahl kleiner Muster mit Enten, Vierecken, Rosetten usw., wie sich solche auch auf Seidenstoffen im Aachener Münster und in der Kathedrale in Sens erhalten haben (Abb. 32) und bereits auf griechischen Stoffen in Ägypten zu beobachten sind (Abb. 15).

Neben diesen kleinen Mustern zeichnet sich die spätantike Seidenweberei in Byzanz durch die Herstellung ganz außerordentlich großer Muster aus. Wohl der bedeutendste spätantike Seidenstoff dieser Herstellung ist der große Viergespannstoff im Aachener Münster (Abb. 33). In einem Kreisfelde von 66 cm Durchmesser steht auf einem mit vier Pferden bespannten Rennwagen ein Wagenlenker des Hippodroms, neben ihm befinden sich zwei peitschentragende Sklaven, und im Vordergrunde zwei solche, die aus Säcken, die sie über ihren Schultern tragen, Münzen auf ein Postament schütten; das Randornament ist dem der alexandrinischen Seidengewebe nachgebildet. Die in den Zwickelfeldern paarweis gegenüberstehenden Steinböcke deuten auf persischen Einfluß hin, der sich in den spätantiken Seidenstoffen nach und nach bemerkbar macht. Das Muster steht in einem verblichenen Rot (jetzt gelbbraun) auf graublauem, wahrscheinlich ehemals purpurfarbenem Grunde. Der soeben erwähnte persische Einfluß ist deutlich erkennbar an dem reichsten aller spätantiken Reiterstoffe aus dem Schrein des heiligen Kunibert in Köln, der im dortigen Diözesanmuseum aufbewahrt wird (Abb. 34). Er zeigt in Kreisen von fast einem Meter Höhe unter einer Dattelpalme zwei jagende Reiter, die auf einen Löwen geschossen haben, welcher einen Wildesel nieder-

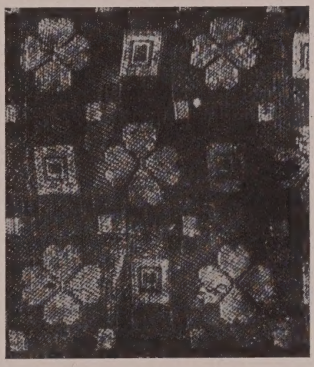


Abb. 32. Spätantiker Seidenstoff. Byzanz, 6. Jahrh. Münster zu Aachen.

gerissen hat. Blühende Pflanzen, Adler, Jagdhunde, Hirsche und Hasen füllen den Hintergrund. Das Muster steht in Gelb und Rot auf dunkelblauem Grunde. v. Falke führt den Beweis, daß dieses

Abb. 33. Seidenstoff. Byzanz, Mitte 6. Jahrh.
Münster zu Aachen.

Muster und mit ihm noch einige andere ähnliche Stücke der spätantiken und nicht der persischen Kunst angehören, von der sie wohl beeinflußt sind (vgl. v. Falke I. S. 70 u. f.).

Um den weiteren Verlauf der Entwicklung der Seidenkunst im

Abb. 34. † Oströmischer Seidenstoff. Syrien oder Byzanz um 600. Diözesanmuseum Cöln.

Mittelalter zu verfolgen und den Einfluß zu verstehen, den der Orient auf ihre Mustergebung ausgeübt hat, ist es angebracht, zuerst die orientalischen Gewebe zu betrachten, die vor dem Entstehen des Islams hergestellt wurden und der Zeit nach mit den spätantiken Arbeiten des Westens übereinstimmen.

Persische Stoffe aus der Zeit des Sassanidischen Herrscherhauses.

Für die Bestimmung der persischen Seidenstoffmuster aus der Zeit des Herrschergeschlechtes der Sassaniden (226—640) ist ein Denkmal sehr wichtig, welches der Perserkönig Chosroes II. (591

Abb. 35. † Hippokampenmuster vom Reiterbild Chosroes' II. in Takibostan. Um 600.

bis 628) sich selbst in Takibostan, im Felsengebirge von Kirmanschah, errichtet hat. Auf der Hinterwand einer offenen Grotte, die in den Felsen gehauen ist, befindet sich das Reiterbild des Königs, während die Seitenwände links und rechts die figurenreichen, in leicht erhabener Bildhauerei gegebenen Bilder einer Sau- und einer Hirschjagd zeigen. Auf den Gewändern des Königs und der auf Elefanten reitenden Treiber, der Musikanten und Ruderknechte

sind deutlich die Muster der Seidenstoffe erkennbar, die in jener Zeit getragen wurden. Sie setzen sich meist aus frei oder in Kreisscheiben stehenden Enten und Rosetten zusammen. Der König selbst hat auf seinem weiten Beinkleide ein großes Kreismuster, gefüllt mit einem geflügelten Fabeltier, dessen Vorderleib mit Kopf

Abb. 36. † Seidenstoff. Persien um 600. Vatikan.

und Vorderklauen einem Vierfüßler entnommen ist und dessen Hinterleib sich zu einem pfauenartigen Schwanz ausbildet (Abb. 35). Gerade der letztere ist für Persien charakteristisch; die spätantike Kunst hat den Hinterleib stets delphinartig endigen lassen. Gemäß der antiken Herkunft wird dieses Fabeltier „Hippokamp" genannt. Es bildet eins der häufigsten und gangbarsten

Motive des spätsassanidischen Tierornaments und kommt auch in der byzantinischen Stoffmusterung des 9. und 10. Jahrhunderts vor.

Von den auf dem erwähnten Denkmal in Takibostan ersichtlichen Stoffmustern findet sich auf Seidenstoffen in verschiedenen Kirchenschätzen und Museen eine Anzahl wieder, deren Ähnlichkeit mit den in Stein gehauenen so groß ist, daß die Zeit ihrer Herstellung unbedenklich in die der Entstehung des Denkmals, während der Regierung Chosroës II. (591—628), gelegt werden

Abb. 37. † Gewandmuster auf Figuren in der Chosroësgrotte in Takibostan.

kann. Sehr auffallend ist die Übereinstimmung der Schmuckformen, welche den Raum zwischen den freistehenden Kreisen in dem Hippokampenmuster des Denkmals und in dem sog. Hahnenstoff, der im Vatikan aufbewahrt wird, füllen (Abb. 36). In diesem Stoff findet sich zum ersten Male das technische Hilfsmittel der Broschierung angewendet, welches die weißen, im Stoff befindlichen Seidenfäden nicht über seine ganze Breite schießen läßt, sondern überall nur so weit, als die Farbe auf der Vorderseite des Stoffes wirken soll. Wie das Denkmal zeigt (Abb. 37) waren auch Enten als Stoffmuster

beliebt; in den erhaltenen Geweben jener Zeit treten sie teils in kleinem Maßstabe mit Ornamentformen abwechselnd auf, teils

Abb. 38. † Seidenstoff. Persien, 6.—7. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

stehen sie einzeln in größeren Kreisen, die neben- und übereinander angeordnet sind. Die Kreise sind mit Scheiben belegt und durch kleine, mit Halbmonden gefüllte Kreisscheiben verbunden (vgl. v. Falke Abb. 99). Die Enten zeigen an den Füßen und am Halse

häufig Flatterbänder, wie solche bereits auf den Antinoëstoffen zu sehen sind, in mehr oder weniger steifer Zeichnung, und tragen im Schnabel Ranken oder auch wohl eine Art Perlenschmuck, der noch im 11. Jahrhundert an großen byzantinischen Adlermustern vorkommt (Abb. 71).

Eine zweite Gruppe sassanidischer Stoffe von großem Reichtum in der Musterung und Farbengebung weist paarweis gegenübergestellte Reiter, von Jagdwild umgeben, auf. Beim sog. Jesdegerdstoff (Abb. 38) [Jesdegerd III., ein Enkel Chosroës II.] im Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin ist eine solche Jagddarstellung ohne Umrahmung, in Reihen angeordnet, zu sehen. Der König reitet auf einem Greif mit Adlerschnabel und wehrt ein Fabeltier von sich ab. Aus dem Baum neigt sich ihm ein hilfreicher Genius zu.

Weit häufiger sind die Jagddarstellungen auf sassanidischen Stoffen von großen Kreisen umrahmt, die selbst mit kleineren Jagdtieren geschmückt sind. Das bedeutendste Muster dieser Art weist ein prächtiger Reiterstoff auf (Abb. 39), der in Kreisen von 87 cm Durchmesser gegenständig zwei Perserkönige auf Flügelrossen zeigt. Sie haben einen jungen Löwen geraubt, weshalb die Löwin wütend gegen das Pferd anspringt. Jagdleoparden reißen Hirsche und Böcke nieder, im Vordergrunde jagt der Löwe. Die beiden vorhandenen Stoffteile befinden sich im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin und im Germanischen Museum in Nürnberg. Bruchstücke von sassanidischen Tiermustern großen Maßstabes werden noch in verschiedenen Kirchen und Museen aufbewahrt; so ein solches mit vier Reitern im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin und in der St. Ursulakirche in Köln, andere Stücke in Lyon, Sens, im Vatikan, und ein neuerer Fund, der Pegasusstoff aus Turfan in Mittelasien, im Museum für Völkerkunde in Berlin.

Als im Jahre 640 das Herrschergeschlecht der Sassaniden durch die Araber gestürzt wurde und der Islam sich in Persien ausbreitete, wurden die großen Musterbilder zur Verherrlichung der Jagdtaten der Könige mehr und mehr von einfacheren Tiermustern verdrängt,

es blieb aber doch das persische Element in der Musterung dem arabischen gegenüber vorherrschend, so daß persische Tiermuster,

Abb. 39.
† Seidenstoff. Sassanidisch unter römischem Einfluß.
Persien, 6.—7. Jahr. K.-G.-M. Berlin.

Flügelpferde, Hippokampen, Enten usw. im frühislamischen Mittelalter bis ins 9. und 10. Jahrhundert ohne große Veränderungen zu beobachten sind.

Der Einfluß der persischen Musterung auf chinesische Seidenstoffe.

Der Einfluß der persischen Kunst hielt nicht nur gegen den Islam stand, sondern griff im 7. und 8. Jahrhundert auch nach dem

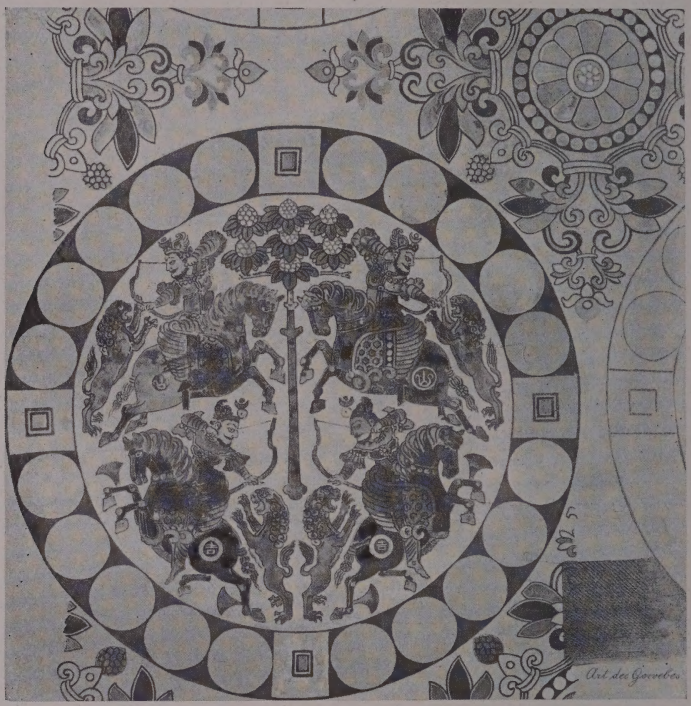


Abb. 40. † Bannerstoff des Mikado Shomu, † 749. Ostasien, 7.—8. Jahrh.

Osten Asiens über und ist bei den Seidenstoffen Chinas, dem Mutterlande der Seide, um jene Zeit deutlich erkennbar. Ein mit Kreisen von 43 cm Durchmesser gemustertes Tempelbanner aus dem Besitze des Mikado Shomu (724—748), jetzt im Museum zu Tokio, zeigt die deutlich erkennbare Nachbildung eines sassanidischen Gewebes (Abb. 40), die mit Bogen auf Löwen schießenden Reiter

auf Flügelpferden, die großen mit Scheiben belegten Kreisumrahmungen und die Zwickelfüllungen in persischer Linienführung. Daß der Stoff in China gewebt ist, beweisen außer der charakteristischen Zeichnung zwei eingewebte chinesische Schriftzeichen auf den Pferdekörpern, welche „Berg“ und „Glück“ heißen.

Aber auch andere Muster, wie gegenständige Hähne und Pfauen in Kreisen, Steinböcke usw. erscheinen in den mittelalterlichen chinesischen Stoffen und zeigen deutlich den Einfluß persischer

Abb. 41. * Seidenstoff. China 7.—8. Jahrh. Louvre, Paris.

Seidenmuster. Bei genauer Betrachtung scheinen auch das einem Goldfasan ähnelnde chinesische Vogelmotiv, der Fonghoang, und selbst der Drache auf persischen Einfluß zurückzuführen zu sein. Der letztere gleicht in frühen Formen dem Hippokampen, während der erstere durch fortgesetzte Umstilisierung aus den Hähnen der persischen Muster entstanden sein dürfte. Einzelne der frühchinesischen Seidenstoffe mit einfachen Streu- und Rautenmustern, mäanderartig gebrochenen Linien, Hakenkreuzen usw. zeigen starke Verwandtschaft mit gleichartigen Musterbildungen aus Antinoë, Panopolis und Byzanz; ein im Louvre in Paris aufbewahrter chinesischer Gewebeüberrest zeigt ein klassisch gezeichnetes Weinranken-

muster, einen Kreis mit einem Vogel darin und eine prächtige Zwickelrosette bildend, dessen Vorbild nur oströmischen Ursprungs sein kann, obgleich der Stoff durch ein eingewebtes chinesisches Schriftzeichen (Glück) dem fernen Osten angehört (Abb. 41). Es ist hierdurch ein weiterer Beweis für die Beeinflussung der chinesischen Kunst vom Westen her gegeben, der unterstützt wird durch die interessanten mittelasiatischen Funde im alten Turfan, die auf großen Wandgemälden den Übergang ostiranischer Tracht zur chinesischen zeigen. Erst um die Wende des 13. Jahrhunderts ist eine rückläufige Bewegung zu beobachten, die nunmehr vom Osten zum Westen, nach Persien wie an die Küsten des Mittelmeeres und nach Italien chinesische Darstellungen bringt, die sich in der Musterzeichnerei jener Länder deutlich bemerkbar machen.

Die Seidenweberei vom 8. bis zum 13. Jahrhundert.

Für die weitere Betrachtung der Entwicklung der Gewebemusterung spielen die geschichtlichen Ereignisse eine große Rolle. Im ersten Drittel des 7. Jahrhunderts (622) trat Mohammed mit seiner neuen Lehre auf, und kaum hundert Jahre nach dem Tode des Propheten hatten seine Anhänger Fuß gefaßt, nach Osten bis an die Ufer des Ganges und im Westen in Nordafrika, in Sizilien und im sonnigen Spanien. Als Hauptorte islamischer Kultur sind zu verzeichnen Bagdad und Mossul, beide am Tigris gelegen,[1] Kairo in Ägypten und Cordova in Andalusien in Spanien.

Die Kunstäußerungen der Araber verbanden sich überall dort, wo sie ihre Herrschaft aufrichteten, mit den in diesen Ländern wurzelnden und gaben ihnen allen nach und nach ein gemeinsames Gepräge. Die höchste Entfaltung westsarazenischer Kunst in Spanien ist im 9. und 10. Jahrhundert zu beobachten, im 11. Jahrhundert begann der Verfall und nach 1250 bis 1492 fand der Islam

[1] Vgl. die Karte am Ende des Textes zur Veranschaulichung des westasiatischen Ländergebietes.

nur noch im Königreich Granada eine Zufluchtsstätte. In Ägypten hat sich trotz vieler Kämpfe das sarazenische Kunstgewerbe bis

Abb. 42. † Seidenstoff. Persien, 8. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

gegen das Ende des 14. Jahrhunderts auf der Höhe gehalten, der endgültige Niedergang trat mit der Eroberung des Landes durch die osmanischen Türken (1517) ein. Nach Osten hin war der Einfluß

der arabischen Kunst auf die dem Islam gewonnenen Länder ein weniger starker als im Westen, und er erweist sich als immer schwächer, je weiter östlich und nördlich er schreitet. Persien

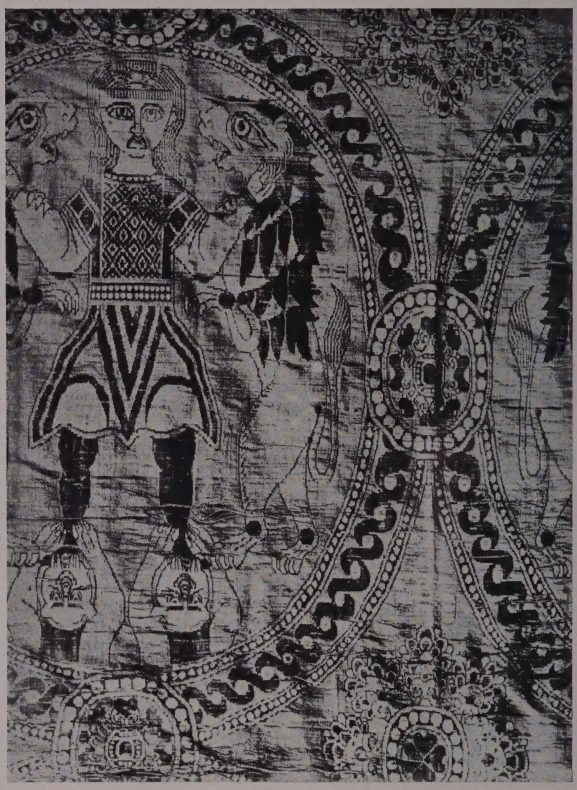


Abb. 43. † Seidenstoff. Persien, 7.—9. Jahrh.
Sudarium d. hl. Victor in Sens.

erhält sich viel von seiner einheimischen Kunst, und Elemente derselben sind auch in die westsarazenische Kunst übergegangen.

Es ergibt sich hieraus die von v. Falke gewählte Einteilung der islamischen Seidenstoffe des hohen Mittelalters in zwei Hauptgruppen, und zwar in eine solche ostmoslemischer und eine west-

moslemischer Herkunft. Bei der großen Ausdehnung des Gebietes, den die ostmoslemische Gruppe umfaßt und dem schon angedeuteten nach Osten immer geringeren Einfluß arabischer Kunst auf die einheimische, sind die Unterschiede an den äußersten Grenzen von Westen und Osten ziemlich bedeutende, so daß auch hier eine Unterscheidung in westpersische und ostiranische Stoffe zu machen ist.

In die Gruppe der westpersischen Stoffe des 7.—9. Jahrhunderts verweist v. Falke einen im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin befindlichen Stoff mit Elefanten in einer mit Flechtband gezierten Kreisumrahmung und Ornamentbeigaben, deren persischer Charakter beim Vergleich mit Stoffen der Sassanidenzeit ersichtlich ist (Abb. 42). v. Falke schließt sich deshalb auch nicht der Anschauung Julius Lessings an, der diesen, aus einer Kirche in Arragonien stammenden Stoff als byzantinisch bezeichnet, weil die Darstellung eines Elefanten auch auf dem großen, im Karlsschrein zu Aachen aufbewahrten Seidenstoff (Abb. 70) vorkommt, dessen Entstehung in Byzanz durch eine eingewebte Inschrift nachgewiesen ist.

Abb. 44. Seidenstoff. Persien, 8.—10. Jahrh. Le Mans.

Durch seine Übereinstimmung mit den Ornamentformen des Elefantenstoffes aus Arragonien gehört auch der großartige Seidenstoff vom Sudarium des heiligen Victor in Sens (Abb. 43) zu der westpersischen Gruppe. Die auf ihm befindliche Darstellung soll nicht den Propheten Daniel in der Löwengrube, sondern einen Nachklang des altorientalischen Löwenkampfes, „die symbolische Überwindung des Bösen“ verkörpern. Der Stoff ist durch seine schwere Textur — in den Farben Schwarzblau, Gelb und Weiß auf blaßrotem Grunde — und infolge des großen Mustermaßstabes, die

Ovalfelder sind 42 : 32 cm groß, ein hervorragendes Meisterwerk mittelalterlicher Webekunst. Vermutlich ist er gleichzeitig mit den Gebeinen des Märtyrers im Jahre 750 nach Sens gekommen.

Auch der Stoff mit zwei Löwen zu beiden Seiten eines Gerätes, welches an den Flammenaltar des sassanidischen Feuerkultus erinnert und in Le Mans aufbewahrt wird (Abb. 44), ferner ein Gewebe mit gegenständigen Flügelpferden und ein anderes mit Reihen hintereinander schreitender Enten (Abb. 45), welche die in der sassanidischen Kunst so beliebten flatternden Halsbänder aufweisen, sind Beispiele der westpersischen Textilmusterung.

Abb. 45. Seidenstoff. Persien, 8.—10. Jahrh. Wolfenbüttel.

Ausgeprägter im Stil als die Gruppe der westpersischen Seidenstoffe ist die, deren Entstehung v. Falke in die nordöstlichen Grenzgebiete des iranischen Volksbereichs verlegt, etwa nach Khorassan, wo die Städte Nischapud und Merw wegen ihrer Seidenweberei berühmt waren, oder auch noch weiter östlich in der Richtung auf Kabul. Allen diesen Stoffen gemeinsam sind die übereinanderstehenden Reihen von Kreisfeldern, welche paarweis gegenübergestellte Tiere, meist Löwen, dann aber auch Lämmer, Pferde, Pfauen und Adler umschließen. Die Kreisformen sind von einer an Akantusformen erinnernden Blattreihe umzogen, während die wagerechten Zwischenräume von Palmetten, Füchsen, Jagdhunden, Vögeln und Sternen gefüllt sind.

Wohl infolge einer eigenartigen Webtechnik, bei welcher zwecks Schußeintragung nicht die Kettfäden einzeln, sondern, der Arbeitserleichterung wegen, in Gruppen gehoben werden, erscheint das Musterbild bei diesen Stoffen grob abgestuft. Man wendet dieses

Verfahren heute noch bei der sog. Schichtweberei in nordischen Textilerzeugnissen an, sowohl in Schweden, Norwegen als auch im nördlichen Deutschland. Die Muster sind mehrfarbig und zeigen mit wenig Ausnahmen blasse Töne. Sehr verschieden ist ihre Größe;

Abb. 46. Seidenstoff. Ostiran, 8.—9. Jahrh. Museum in Nancy.

ein in Nancy aufbewahrter Stoff, der zu den hervorragendsten Textilerzeugnissen des Mittelalters gehört (Abb. 46), zeigt einen Kreisdurchmesser von 70 cm und wird von keinem zweiten Gewebe dieser Gruppe an Feinheit der Ornamente übertroffen. Ähnliche Löwenstoffe befinden sich im christlichen Museum des Vatikans und im Domschatz in Sens, wo auch derartige Kreismuster mit Pferden,

Adlern und Pfauen aufbewahrt werden, während im Mangoldschrein in Huy (Belgien) ein Muster mit Lämmern vorkommt.

Bei den bisher erwähnten ostmoslemischen Stoffen der ersten

Abb. 47. † Seidenstoff. Persien um 1000. K.-G.-M. Berlin.

drei Jahrhunderte seit dem Auftreten Mohammeds, also aus der Zeit vom 7.—10. Jahrhundert n. Chr., weist die persische Mustergebung kaum arabische Einflüsse auf; mit dem 11. und 12. Jahrhunderte tritt jedoch ein bemerkbarer Wandel ein. Die mohammedanische Kunst ist derart erstarkt, daß sie immer mehr Einfluß

auf die persische Kunst gewinnt, die sassanidische Überlieferung aufhebt und durch Einfügung der ihr eigenen Rankengebilde und der ornamental sehr verwendbaren arabischen Schriftzeichen auch den Seidenmustern des Ostens ein ausgesprochen moslemisches Gepräge gibt.

Zu der Gruppe der moslemisch beeinflußten iranischen Stoffmuster gehört ein Greifenstoff im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin mit gegenüber sitzenden, geflügelten Löwen, deren Vorderleib auf die Hippokampen der altpersischen Kunst hinweist (Abb. 47). In Maastricht findet sich der Überrest eines ähnlichen Greifenstoffes, der auf dem Löwenkörper eine kufische Inschrift aufweist.

Abb. 48. † Seidenstoff. Persien, 2. Hälfte 12. Jahrh. Täbris. K.-G.-M. Berlin.

Die Verwendung arabischer Schriftzeichen auf Geweben, die wohl zum ersten Male auf einem seidenen Besatzstreifen einer in Achmin gefundenen koptischen Tunika des 6.—8. Jahrhunderts zu sehen ist (v. Falke Abb. 67), zeigt sich in vorgeschrittener Weise auf einem schwarzweißen Adlerstoff aus Täbris, der Hauptstadt der persischen Provinz Aserbeidschan (Abb. 48). Hier weist das Kreisband, welches die Adler einschließt, eine kufische Inschrift auf einem von Ranken durchzogenen Grunde auf. Mit diesem Adlerstoff aus Täbris geht dann wiederum stilistisch zusammen der dem Grabe Heinrichs VI. (1190—1197) entnommene Adlerstoff, der nicht dem Fundorte Palermo, sondern gleichfalls der hier behandelten persischen Gruppe zuzuschreiben ist.

Auch aus den alten Kulturstätten Kleinasiens und Mesopotamiens, die heute nur durch Ruinen an ihre einstige Größe erinnern,

sind Textilreste auf unsere Zeit gekommen. Es seien hier genannt das alte Ikonium, die Hauptstadt des unter Kaikobad (1219—1237) in Blüte stehenden Seldschukkenreiches Rum, das alte Amida, das heutige Diabekr am oberen Tigris im Norden Mesopotamiens, dann das den Ruinen der alten Königspaläste von Ninive gegenüber am Tigris gelegene Mossul, und endlich in Mittelmesopotamien, gleich-

Abb. 49. † Halbseidenstoff. Irak um 1200. K.-G.-M. Berlin.

falls am Tigris gelegen, das alte Bagdad (in der abendländischen Form auch Baldach genannt), einst die größte Stadt der mohammedanischen Welt und Residenz des Kalifen.

Auf der Stadtmauer der oben genannten Stadt Amida findet sich über einer Inschrift, die auf den Herrscher Mahmud aus dem Hause der Ortokiden (1192—1221) hinweist, als sein Wappen ein zweiköpfiger Doppeladler, ein Motiv, welches ebenso auf Münzen dieses Herrscherhauses, dann auch bereits im hohen Altertum in Kleinasien als Symbol einer Gottheit vorkommt. Dieser zweiköpfige

Vogel ist im Orient auch an anderen Stellen zu sehen, so auf der Burgmauer in Kairo und im Museum in Konia, wo sich ein solches Adlerrelief von dem ehemaligen Stadttor des alten Ikonium befindet. Stoffmuster mit diesen Abzeichen finden sich mehrfach. So wird im Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin ein Halbseidenstoff aufbewahrt, der aus einer niederrheinischen Kirche stammt (Abb. 49), dessen Doppeladler eine solche Übereinstimmung mit dem in Amida gefundenen Steinbild zeigt, daß seine Herkunft und Entstehungszeit unbedenklich nach dieser Stadt während der Regierung des genannten Herrschers Mahmud (1192 bis 1221) oder seines Nachfolgers Mandud (1221—1231) zu legen ist.

Abb. 50. Doppeladlerstoff. Bagdad um 1220. Apollinarisschrein in Siegburg.

Im Apollinarisschrein in Siegburg befindet sich ein Brokat mit Doppeladlern in schildartigen Feldern, dessen gleichfalls mesopotamische Herkunft nachgewiesen wird durch die von den Flügelenden ausgehenden, die Zwickel füllenden Ranken. Ihre Endigung in Drachenköpfe mit weit aufgerissenen Rachen und spitzen Zungen stimmt mit einem Relief in Bagdad aus dem Jahre 1221 und mit dem Schmuck auf Glasgefäßen überein, deren Entstehung in Mesopotamien ziemlich einwandfrei nachgewiesen ist (Abb. 50).

Stoffe aus Bagdad waren unter dem Namen Baldachinus und Baldekins im Abendlande sehr verbreitet und geschätzt. Noch am Ende des 13. Jahrhunderts erwähnt der venetianische Kaufmann Marco Polo das Webstoffgewerbe dieser Stadt, indem er sagt: „In Bagdad werden viele verschiedene Arten von Seidenstoffen und Goldborten gewebt, mit Tieren und Vögeln sehr reich gemustert."

Neben dieser Stadt nennt er auch das weiter nördlich am Tigris gelegene Mossul, von dem er sagt: „Hier in Mossul macht man alle Stoffe aus Seide und Gold, die Mossulin genannt werden." Diese Stoffbezeichnungen, wie auch Damast von der syrischen Stadt Damaskus, haben sich bis heute erhalten.

Sehr wichtig für die Zeitbestimmung der Gewebe sind eingewebte Inschriften, die auf ihre Entstehung hinweisen, so in einem Goldbrokat des Textilmuseums in Lyon (vgl. v. Falke Abb. 162), der in mit Rosetten besetzten Kreisbändern mit dem Rücken zusammenstehende Löwen, von Rankenwerk umgeben, zeigt. Eine breite Querborte erwähnt in arabischer Schrift den Namen Kaikobad, der in der Reihe der Herrscher von Ikonium zweimal, 1219—1237 und 1246—1257, vorkommt; hierdurch ist der Stoff örtlich und zeitlich vollkommen bestimmt. In den Schatzverzeichnissen des Heiligen Stuhles in Rom und in der Paulskirche in London, beide vom Jahre 1295, sind verschiedene Muster von Baldachinstoffen beschrieben; sie sind gebildet aus Kreisen mit Pferden, Leoparden, Greifen, Elefanten, Löwen, Adlern mit ausgebreiteten Flügeln und zeigen endlich auch Reiter mit Jagdfalken.

Westmoslemische Seidenstoffe.

Der wesentliche Unterschied zwischen dem ost- und westmoslemischen Seidenstil liegt darin, daß bei letzterem die Arabeske und die geometrische Grundmusterung vorherrscht, während bei ersterem die an persische Vorbilder erinnernde Tiermusterung die Vorhand hat. Zu einer einheitlichen Selbständigkeit arbeitete sich die westmoslemische Musterung wohl erst mit dem 11. Jahrhundert durch. Wie schon weiter vor erwähnt wurde, trat mit der Eroberung Ägyptens durch die Araber zunächst ein künstlerischer Rückgang in der Seidenweberei Ägyptens ein, und es ist ein langsames Ausklingen der spätantiken Musterung zu verfolgen. Als Beispiel für den Übergang dieser Musterungsart in den Arabeskenstil, wie ihn die moslemische Kunst pflegte, wird ein Muster (Abb. 51) in der Kgl. Gewebesammlung in Crefeld und im

Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin angesehen mit einem geflügelten Knaben zu Pferde. Sein Kopf weist ausgesprochen ägyptischen Typus auf, und es dürfte in ihm wohl Eros zu erkennen sein.

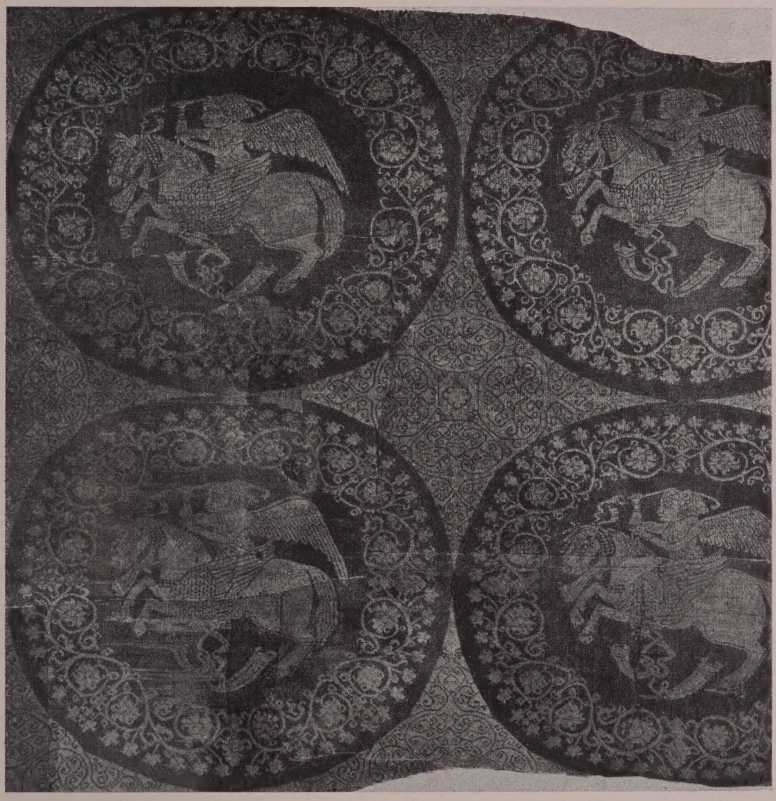


Abb. 51. Seidenstoff. Ägypten-Syrien, 8. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Die flatternden Bänder am Halse und unter dem Pferde erinnern an sassanidische Bandverzierungen, das Rankenornament in der Kreisscheibe an antike Vorbilder. Allein das Zwickelornament in seiner gleichmäßigen Raumfüllung weist auf den arabischen Einfluß hin. Der Stoff wird der ägyptischen Herstellung des 8. Jahrhunderts zugeschrieben.

In der Kirche St. Etienne zu Chinon (an der Vienne, einem Nebenfluß der Loire) wird ein Chormantel aufbewahrt, der früher als Gewand des heiligen Maximus für sassanidisch und dem 5. Jahrhundert angehörend angesehen wurde (Abb. 52). Ein eingewebter arabischer Segensspruch, der später entdeckt wurde, dann aber auch

Abb. 52. Seidenstoff. Ägypten um 1000. Kirche St. Etienne zu Chinon.

die dichten regelmäßigen Fleckenreihen auf den Leoparden, die in Ägypten auf Kristallgefäßen der Fatimidenzeit sich auch bei anderen Tieren finden, veranlaßten v. Falke, die Herkunft des Stoffes nach Ägypten um das Jahr 1000 zu verlegen. Wie bei diesem Stoffe die auf den Kristallgefäßen befindlichen Tiere bestimmend wirken, so läßt bei einem anderen Seidenstoff (Abb. 53) die Ähnlichkeit der gegenständigen Vögel mit solchen auf einer gleichfalls in Ägypten gefundenen Fayencevase der Fatimidenzeit darauf schließen, daß

auch dieser Stoff im selben Lande in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts angefertigt worden ist. Der arabische Einfluß geht aus der auf den Vogelflügeln befindlichen arabischen Inschrift: „Dauernde

Abb. 53. † Seidenstoff. Ägypten, 1. Hälfte 11. Jahrh.
Mit Inschrift: Dauernde Kraft, Geduld und Macht. Museum Brüssel.

Kraft, Geduld und Macht“ und aus den von den Arabern ohne Rücksicht auf das Muster angewendeten mehrfarbigen Schußstreifen hervor, die den Grund durchziehen.

Der moslemische Seidenstil in Spanien.

Bei der Ausbreitung des islamitischen Seidenstils war bis hier zu beobachten, wie er im Osten und im Westen auf eine vorhandene Mustergebung traf, deren Spuren oft lange Zeit bemerkbar blieben.

Abb. 54. † Spanisch-arabischer Seidenstoff.
Andalusien, 12.—13. Jahrh. Quedlinburg.

Anders war es bei den Seidenstoffen, die in Spanien und zum Teil auch in Sizilien entstanden sind. In Spanien haben erst die Araber

Abb. 55. † Spanisch-arabischer Seidenstoff aus Vich bei Barcelona. 12. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

die Seidenzucht und -weberei eingeführt, so daß die von ihnen dort geschaffenen Erzeugnisse von keiner einheimischen Kunst beeinflußt waren. Bereits im 9. Jahrhundert sollen Seidenstoffe aus dem Kalifat von Cordova zur Ausfuhr gelangt sein. Weiter werden als

berühmte Seidenherstellungsorte die Städte Almeria, Malaga, Murcia und Sevilla genannt.

Da die arabischen Stämme, welche das südliche Spanien eroberten, aus Syrien kamen, ist es nicht verwunderlich, daß der von ihnen in dem neu gewonnenen Gebiete gepflegte Kunststil rein orientalischen Einfluß verrät. Reich geschnitzte Elfenbeinkästen, die durch arabische Inschriften spanischen Würdenträgern der zweiten Hälfte des 10. bis ins erste Viertel des 11. Jahrhunderts zugeschrieben werden, zeigen eine große Übereinstimmung mit den gleichzeitigen spanisch-arabischen Seidenstoffen. Die verschlungenen Kreise und Akantusranken, die Krieger und Jäger zu Fuß und zu Pferde, endlich der ganze Tierkreis, bestehend aus Adlern, Pfauen, Löwen, Gazellen usw. finden sich hier wie dort.

Zu den schönsten Erzeugnissen der spanisch-arabischen Stoffgruppe des 11. Jahrhunderts gehörte u. a. ein Adlerstoff (Abb. 54) aus Quedlinburg, der in großen Kreisbändern mit paarweis gegenüberstehenden, weidenden Tieren, je einen Adler mit verdoppeltem Kopf zeigt. Die Zwickelfelder sind mit verschlungenem Bandwerk, welches Pfauenpaare einschließt, gefüllt. Ein anderer Stoff zeigt einen Löwenwürger (Abb. 55) in gleichfalls mit Tieren geschmückter Kreisumrahmung und reich geziertem Zwickelfeld. Er stammt aus Vich bei Barcelona. Ebendaher kommt ein Stoff mit zwei gegenüberstehenden Sphynxen oder menschenköpfigen Flügellöwen, wie sie in der assyrischen Kunst vorkommen. Die Zwickelfüllung zeigt Pfauenpaare mit verschlungenen Hälsen.

Die Seidenweberei Siziliens.

Entgegen den Anschauungen früherer Forscher auf dem Gebiete der Geschichte der Seidenweberei, welche dieser Kunst auf der Insel Sizilien einen breiten Raum zuweisen und ihr Vorhandensein dort bis ins 8. oder 9. Jahrhundert zurückverlegen, glaubt v. Falke nach seinen Feststellungen annehmen zu müssen, daß ihre Einführung dort nicht vor dem 12. Jahrhundert erfolgte. Er stützt seine Annahme auf den von einem Zeitgenossen, dem Bischof Otto von Freising,

gegebenen Bericht über den Feldzug des Normannenkönigs Roger II. gegen Emanuel von Griechenland (1147), in welchem die Städte Korinth, Theben und Athen geplündert und neben reicher Beute an Seidenstoffen auch zahlreiche Seidenweber nach Palermo, der Hauptstadt Siziliens, überführt wurden. Von letzteren lernte die einheimische Bevölkerung die neue Kunst.

Da Sizilien seit 902 sich in arabischem Besitz befand und bekannt ist, daß nach der Besitzergreifung der Insel durch die Normannen in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts die christliche und mohammedanische Bevölkerung friedlich nebeneinander wohnte, ist anzunehmen, daß der letztgenannte Teil derselben den spanisch-arabischen Einfluß auf die Seidenmusterung geltend gemacht haben wird, wohingegen die von Griechenland überführten Webmeister noch länger die byzantinische Stilrichtung pflegten.

Zum leichteren Verständnis der weiteren Entwicklung der Seidenwebekunst in Italien mag hier über die Geschichte Siziliens eingeschaltet sein, daß König Roger II. bereits 1130 die süditalienischen Besitzungen der Normannen mit der Insel zu einem Staat verbunden hatte. Im Jahre 1194 brachte der deutsche Kaiser Heinrich VI., der durch seine Gemahlin, die normannische Constanze, erbberechtigt in Sizilien war, diese Insel unter seine Herrschaft. Sein Sohn Friedrich II. verpflanzte im Verfolg von Aufständen in der Mitte des 13. Jahrhunderts die Sarazenen von der Insel nach Lucaria bei Capua, wodurch die Ausbreitung des Seidengewerbes auf dem italienischen Festlande gefördert wurde.

Daß die Araber einen großen Anteil an der Textilkunst auf Sizilien gehabt haben, wird bewiesen durch den in Wien aufbewahrten Krönungsmantel des deutschen Kaiserornates. Er ist ein Kunstwerk der Stickerei und zeigt in großartiger symmetrischer Darstellung zu beiden Seiten eines Palmenbaumes einen Löwen, der ein Kamel niedergeschlagen hat. Eine breite, den Rand umziehende arabische Inschrift besagt, daß dieses Stück im 528. Jahre der Hedschra, d. h. 1133 n. Chr. für König Roger II. in „seiner Werkstatt“ in der Hauptstadt Siziliens angefertigt worden sei.

Von einer Palastwerkstätte für textile Kunst, dem Hotel

de Tiraz in Palermo, berichtet ein Schriftsteller des 12. Jahrhunderts, Hugo Falcandus, in seiner 1190 geschriebenen Geschichte Siziliens. Er führt kostbare Seidenstoffe und Stickereien auf, unter welchen solche mit Goldfäden durchwebt und mit Perlen und Edelsteinen bestickt sich befinden.

Trotz dieser Angaben über das Vorhandensein einer sizilianischen Seidenwebekunst ist es nicht gelungen, Stoffe festzustellen, die ihr mit Bestimmtheit zugewiesen werden können. v. Falke spricht selbst aus, daß seine Zuweisungen in dieser Richtung auf schwachen Füßen ständen. Ohne näher auf die Beweisgründe einzugehen, mögen hier einige dieser Muster angeführt sein. Zuerst ist der Goldbrokat vom Grabgewande Kaiser Heinrichs VI. (gest. 1197) aus Palermo zu erwähnen (Abb. 56), dann der schöne Adlerstoff in Siegburg (Abb. 57), der durch die zwischen den Adlerköpfen ersichtliche, blattartige Palmettenform als Ausgangsmuster für eine Gruppe von Stoffen angesehen werden kann, die vom 13. bis 15. Jahrhundert in Italien in großer Verschiedenartigkeit zur Ausführung gebracht worden sind (Abb. 79, 80). Gerade dieser Umstand gibt Anlaß, den Stoff, trotz der Ähnlichkeit mit den doppelköpfigen Adlern spanisch-arabischer Stoffmuster (Abb. 54), Sizilien zuzuweisen.

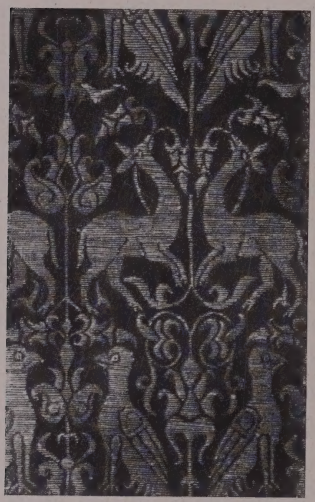


Abb. 56. Brokatstoff. Sizilien, 12. Jahrh. Vom Grabgewand Kaiser Heinrichs VI. † 1197.

Ein prächtiger Stoff palermitanischer Herkunft befindet sich im Dome zu Toulouse (Abb. 58). Obgleich auch hier das Musterbild der gegenüberstehenden Pfauen mit den eine Art Umrahmung bildenden Schweifen sich schon auf einem spanischen Elfenbeinkasten aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts findet, glaubt v. Falke

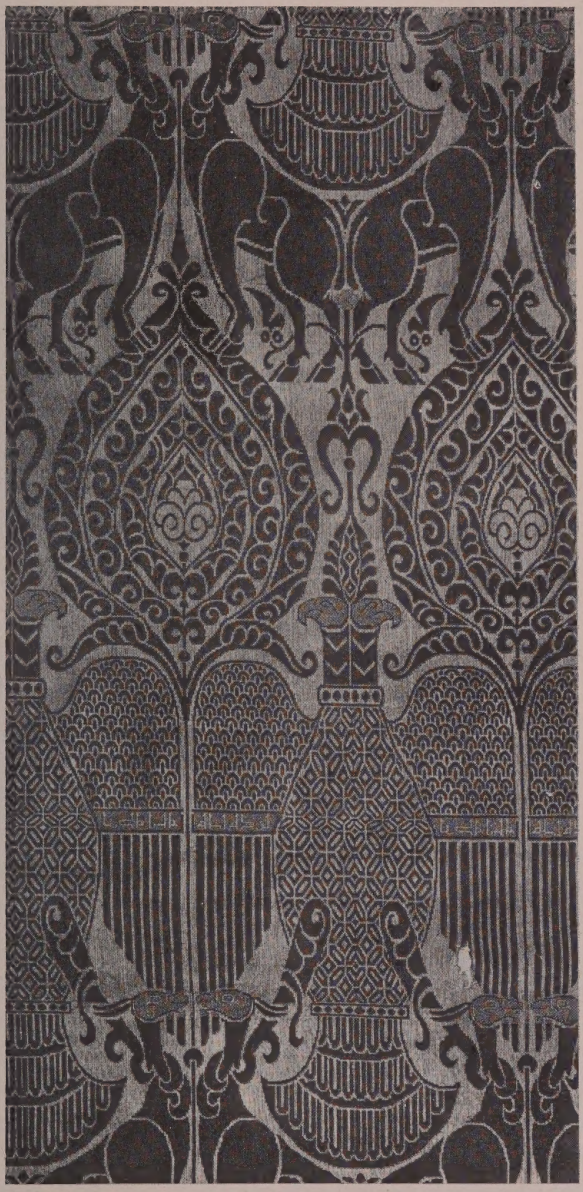


Abb. 57. † Seidenstoff. Sizilien, 12. Jahrh. Siegburg.

auch für ihn aus verschiedenen Gründen Sizilien als Herstellungsland annehmen zu sollen.

Wie schon weiter oben gesagt wurde, machten sich in der sizilianischen Seidenweberei durch die eingeführten griechischen Webmeister auch Anklänge an den byzantinischen Seidenstil bemerkbar.

Abb. 58. Seidenstoff. Palermo, 2. Hälfte 12. Jahrh. Dom zu Toulouse.

Es ist zu diesen Mustern in erster Linie der sog. Hexenstoff aus Vich bei Barcelona (Abb. 59) zu zählen, dessen Größe und Wucht nicht mit dem graziös geschwungenen Linienwerk der unter sarazenischem Einfluß entstandenen Adler- und Pfauenstoffe zusammengeht; ferner der als Sudarium des heiligen Potentianus in Sens aufbewahrte Purpurstoff mit großen Kreisen, in welchen Vögel und springende Greifen sich befinden (Abb. 60). Hier ist zum

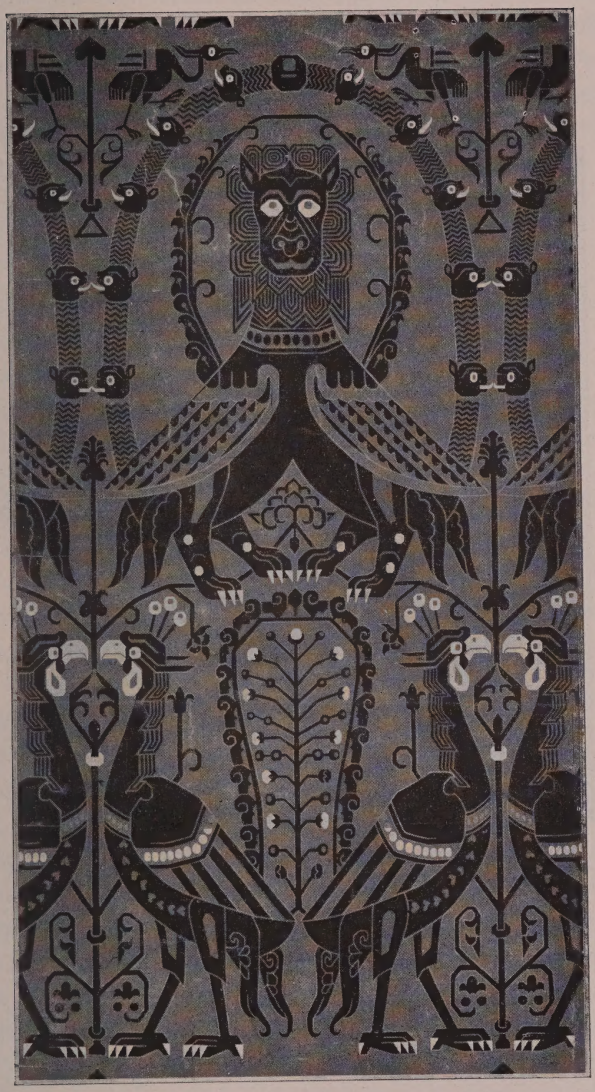


Abb. 59. Seidenstoff. Sizilien, 2. Hälfte 12. Jahrh.
Vich bei Barcelona.

ersten Male die Nachahmung einer kufischen Inschrift auf einem Seidenstoff zu beobachten, wie solche später von italienischen Webern vielfach angewendet wurden. Es ist dies aus der Zusammenarbeit der italienischen und arabischen Weber erklärlich. In Byzanz

Abb. 60. * Seidenstoff. Sizilien um 1200. Vom Sudarium d. hl. Potentianus in Sens.

findet man diesen Schmuck nicht, ein Umstand, der auch für die sizilianische Herkunft der beiden hier angeführten Stoffe spricht.

Im späteren Mittelalter ist es nicht mehr möglich, die sizilianischen Gewebe von den italienischen oder byzantinischen zu unterscheiden, steht doch nicht einmal geschichtlich fest, wie lange das Seidengewerbe der Insel dem Wettbewerb der rasch aufblühenden oberitalienischen Weberstädte standhielt.

Es ist bemerkenswert, daß in dem Schatzverzeichnis der päpstlichen Verwaltung vom Jahre 1295 Mengen von Seidenstoffen aus Byzanz, Cypern, dem Orient, Spanien, Lucca, Venedig usw. angeführt werden, dagegen keine solche aus Sizilien oder Palermo. Es muß also am Ende des 13. Jahrhunderts weder die Insel noch im besonderen ihre Hauptstadt eine führende Stelle mehr inne gehabt haben.

Byzantinische Seidenstoffe.

Es ist weiter vorn die Seidenmusterung von Byzanz aus der Zeit des frühen Mittelalters besprochen worden, auf ihre weitere Entwicklung sind die politischen Verhältnisse nicht ohne Einfluß geblieben. Das byzantinische Reich hatte von der Mitte des 7. bis in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts schwer unter kriegerischen Ereignissen zu leiden, die ihm zeitweilig starke Landverluste brachten. Es ist natürlich, daß Kunst und Kunstgewerbe und damit auch die Weberei unter diesen Erschütterungen leiden mußten. Der Einfluß des Abendlandes wich infolge der politischen Verhältnisse einer größeren Einwirkung östlicher, vornehmlich persischer Kunst; wurde doch Byzanz der Hauptstapelplatz und -markt für den Seidenhandel nach Europa, und persische Seidenstoffe gelangten durch seine Vermittlung in Mengen in das Abendland. Hierdurch erklärt sich der starke Einfluß der persischen Kunst auf das byzantinische Seidengewerbe, welches im 10., 11. und 12. Jahrhundert gleichzeitig mit den damaligen politischen Erfolgen einen erneuten Aufschwung nahm; es verbreitete sich über die der kleinasiatischen Halbinsel vorgelagerten Inseln bis nach Griechenland. Die Insel Cypern wird als Stapel- oder Herstellungsort des im Mittelalter gebräuchlichen Goldfadens[1] genannt, und

[1] Aus Schriftquellen ist bekannt, daß Stoffe bereits im Altertum mit Goldfäden durchwebt wurden. Es heißt bereits in der Bibel: „sie schlugen das Gold und schnitten es zu Fäden, daß man es künstlich wirken konnte". Es bestand also hier der Goldfaden aus Streifen reinen Metalles. Hierin dürfte der Grund liegen, daß nur wenige golddurchwebte Überreste aus jener Zeit erhalten geblieben sind. Die Gewebe wurden, wenn sie alt

von der griechischen Stadt Theben wird im Jahre 1170 berichtet: „Hier wohnen an 2000 Juden, die geschicktesten Seidenarbeiter und Purpurkünstler[1] Griechenlands."

Die Zahl der erhaltenen Stoffmuster aus der Blütezeit byzantinischer Seidenweberei ist ziemlich groß, und aus Schatzverzeichnissen lassen sich ihre Spuren bis gegen das Ende des 14. Jahrhunderts verfolgen.

Bei dem langen Zeitraum von annähernd einem halben Jahrtausend, über welche sich der hier in Betracht kommende Abschnitt byzantinischer Seidenweberei erstreckt, ist es natürlich, daß ein recht merkbarer Unterschied in den Musterungen zu beobachten

---

waren, des Goldgewinns wegen verbrannt und das geschmolzene Gold des Fadens gewonnen. Mit dem 11. Jahrhundert kommt dann ein neuer Goldfaden, der sog. „cyprische", in Gebrauch. Er besteht aus schmalen Riemchen, die aus der feinen Darmhaut des Schlachtviehes geschnitten wurden. Sie sind auf einer Seite mit Blattgold überzogen und um einen Leinen- oder Seidenfaden gesponnen. In altchinesischen Geweben sind diese Riemchen häufig auch flach, d. h. unversponnen verwebt. Vom 15. Jahrhundert an macht der Darmhautgoldfaden dem metallischen Goldfaden mehr und mehr Platz, zu dem vergoldete Silber- oder Kupferstreifen benutzt werden. In Ostasien wird in neuerer Zeit die vergoldete Darmhaut durch ebensolches Reispapier ersetzt. In Deutschland stellt man seit dem Ende des 19. Jahrhunderts den Darmgoldfaden wieder her, zuerst in München jetzt auch in der Seidenhauptstadt Crefeld.

[1] Die im Mittelalter häufiger vorkommende Farbbezeichnung „Purpur' ist ein Sammelname verschiedener rotblauer Farbtöne. Gewonnen wird der Purpur in Form eines weißen eitrigen Saftes, der sich in einem kleinen Gehäuse an der Schale am Kopfende der Purpurschnecken (Murex brandis und Murex trunculus) findet. Bei schwachem Sonnenschein wird der auf die Faser gebrachte Saft zuerst blaßgrünlich, dann dunkelgrün und später purpurrot. Er soll zuerst im Jahre 1439 v. Chr. in Tyrus zum Färben verwandt worden sein, daher auch der Name tyrischer Purpur. Zu Moses Zeiten kannten ihn bereits die Israeliten und Homer erwähnt ihn in seiner Iliade und Odyssee. Im alten Rom war er bekannt, aber selten und kostbar, er wurde nur bei feierlichen Gelegenheiten von hohen Würdenträgern getragen; unter den späteren römischen Kaisern wurde das Tragen des Purpurs jedermann verboten, der nicht zur kaiserlichen Familie gehörte.

ist. Die Wiedergabe menschlicher Figuren ist wesentlich eingeschränkt worden, das hervorragendste derartig gemusterte Stück

Abb. 61. * Seidenstoff. Byzanz 8. Jahrh. Sog. Kaiserstoff aus Mozac; Lyon.

ist der sog. Kaiserstoff aus Mozac, der in Lyon aufbewahrt wird. In einem großen Kreise von 60 cm Durchmesser stehen in Gelb und Rot auf schwarzblauem Grunde zu beiden Seiten eines Baumes zwei Reiter auf der Löwenjagd (Abb. 61).

Ein Vergleich dieses mit den Löwenjagdmustern alexandrinischer

Herkunft zeigt den Unterschied der lebhaften frühmittelalterlichen Kunstauffassung gegenüber der auf steifen Prunk ausgehenden späterer byzantinischer Kunst.

Bei der Flächenaufteilung durch aneinanderstoßende Kreise ist die Füllung der Zwickelfelder durch runde Rosetten, die nicht in die spitzen Winkel der Zwickel hineinreichen, wie dies auf islamitischen Kreismustern zu sehen ist, als kennzeichnend für die byzan-

Abb. 62. † Seidenstoff. Byzanz, 8. Jahrh. Ursulakirche Cöln.

tinische Kunst zu erwähnen. Die Kreise sind mit einzeln oder paarweise gegenübergestellten Tierfiguren gefüllt. Auf einem Stoff in der Ursulakirche in Cöln sind es sehr unbeholfen gezeichnete Greifen auf dem Rücken eines Stieres (Abb. 62), auf einem solchen in Trier springende blaue Pferde auf grünem Grunde (Abb. 63). Außer Kreisen finden sich auch Vierpaßformen als Umrahmungen, so auf einem weißen Seidendamast in der Kunibertkirche in Cöln (Lessing Tafel 50), mit einzeln stehenden Panthern, und auf einem kräftigen Seidenstoff in Blau und Rot auf gelbem Grunde in

Maastricht (Abb. 64) mit einem Zebu oder Buckelochs. Die kleinen gestielten Herzblätter des Grundes dieses Stoffes sind für die byzantinische Flächenkunst recht kennzeichnend.

Neben diesen und anderen größer gemusterten Tierstoffen hat die byzantinische Seidenweberei des 7.—11. Jahrhunderts eine

Abb. 63. † Seidenstoff. Byzanz, 9.—10. Jahrh. Dom zu Trier.

Anzahl rein ornamentaler Muster geschaffen, die sich durch große Verschiedenartigkeit auszeichnen. Sie setzen sich in der Hauptsache aus Kreisen, Rautenfeldern oder Vielecken zusammen, die mit Sternen, stilisierten Blüten oder Blattformen gefüllt sind. Als Grundfarben benutzt die byzantinische Kunst mit Vorliebe dunklere Töne, violett, dunkelrot, dunkelblau, auf denen die Muster in Grün, Gelb und Schwarz stehen (Abb. 65).

In webtechnischer Hinsicht ist eine Gruppe byzantinischer Ge-

webe von Belang, welche meist einfarbig auf glänzendem Schußsatin die Muster in feinen Linien zeigen, die durch die eigenartige Bindung wie in den Gewebegrund eingeritzt erscheinen. Für die Entstehungszeit dieser Stoffe sind die Fundstellen und die damit verknüpften geschichtlichen Überlieferungen maßgebend. So be-

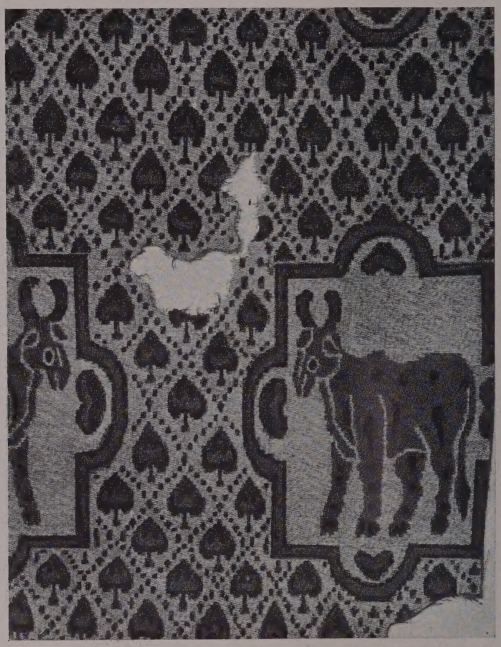


Abb. 64. Seidenstoff. Byzanz, 8.—10. Jahrh.
Servatiuskirche Maastricht.

findet sich in der Kirche St. Stephan in Mainz die Kasel des heiligen Williges (Abb. 66), in Brauweiler bei Cöln und Xanten am Niederrhein Meßgewänder des heiligen Bernhard, in Deutz ein solches vom heiligen Heribert, in Merseburg der sog. Mantel Kaiser Ottos I. des Großen. Auch die in der Kathedrale von Sens aufbewahrte sog. Ebbokasel zeigt auf glänzend weißem Grunde Adler in der eingeritzten Technik und dazu goldgelbe Weinblätter und kleine Kreis-

scheiben und ein Stoff dieser Gattung in Crefeld auf grüngelbem Grunde feines Linienwerk, ähnlich dem Ottomuster, und in weiteren Abständen rote Halbmonde. Alle diese Stoffe gehören dem 10. bis 11. Jahrhundert an.

Für die weitere Entwicklung der Gewebemusterung ist die in diesen Mustern gezeigte Formengebung deshalb von besonderem Interesse, weil sie zum ersten Male die Bildung spitzovaler Felder zeigt, die einen rosetten- oder palmettenartigen Kern einschließen. Es ist dies ein Musterbild, wie es sich in der italienischen Spätgotik in ausgebildetem Maße zeigt. v. Falke glaubt nicht an einen direkten Einfluß der hier gezeigten Muster in dieser Richtung, vielmehr nimmt er an, daß die gotischen Muster auf Einflüsse chinesischer Muster zurückzuführen sind, die ihrerseits von den hier in Rede stehenden byzantinischen Kunstschöpfungen befruchtet wurden.

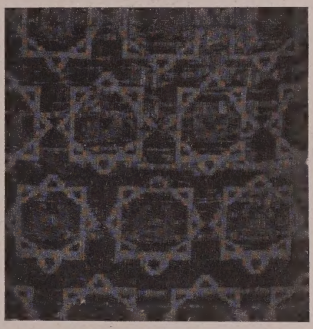


Abb. 65. Seidenstoff. Byzanz, 11.—12. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Bei der weiteren Betrachtung der byzantinischen Tiermusterung im 10. und 11. Jahrhundert fällt die große Anlehnung der Tierbilder an die der persischen Mustergebung auf. Es finden sich Flügelpferde, Hippokampen, Greifen, Löwen und Adler wieder, und es bedarf eingehender stilistischer Betrachtungen, um auf die feinen Unterschiede zu stoßen, welche Veranlassung geben, einzelne der Muster nicht älteren Kunstabschnitten zuzuweisen (vgl. v. Falke, II, S. 10 u. f.).

Zu den byzantinischen Stoffen persischer Richtung gehören u. a. das schöne Hippokampenmuster in Brüssel in Purpurrot mit Grün, Gelb und Weiß auf blauschwarzem Grunde (Abb. 67). Der Pegasusstoff im Kestnermuseum in Hannover und der im Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin befindliche Stoff mit Flügelpferden, Elefanten und Hippokampen in Hellblau und Grün auf rotem

Grunde (Abb. 68). Gleichfalls an orientalische Vorbilder erinnern die Stoffe mit großen schreitenden Löwen, die sich teils im Annoschrein in Siegburg (Lessing Tafel 62—64), teils verteilt in den

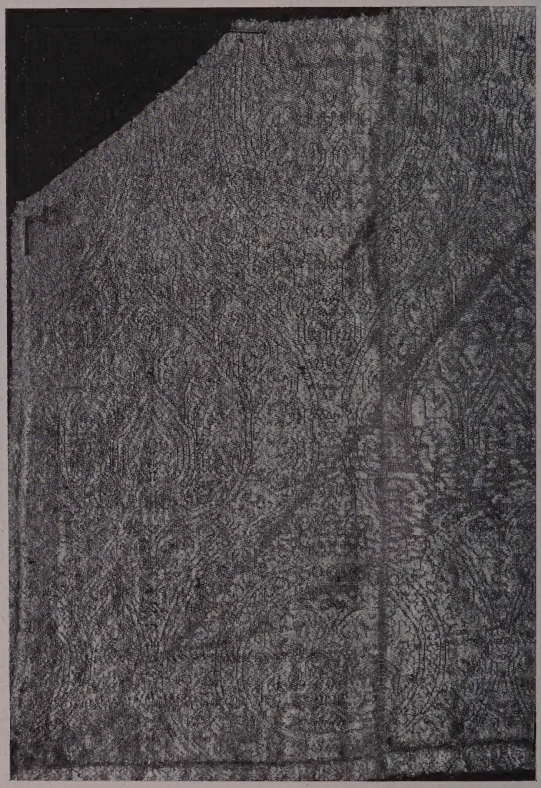


Abb. 66. Seidenstoff. Byzanz, 10.—11. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Museen in Düsseldorf, Crefeld und Berlin befinden. Ersterer zeigt sechs Löwen von 75 cm Länge und ist durch die eingewebte Inschrift: „Unter Romanos und Christopheros den christliebenden Herrschern" in die Zeit von 921—931 versetzt, während die Inschrift des anderen Stückes in gleichem Sinne die beiden byzan-

tinischen Herrscher Konstantinos und Basileios (976—1025) erwähnt (Abb. 69).

Eins der großartigsten Denkmäler der byzantinischen Seidenweberei, durch die große Zahl der eingewebten Schußfarben den

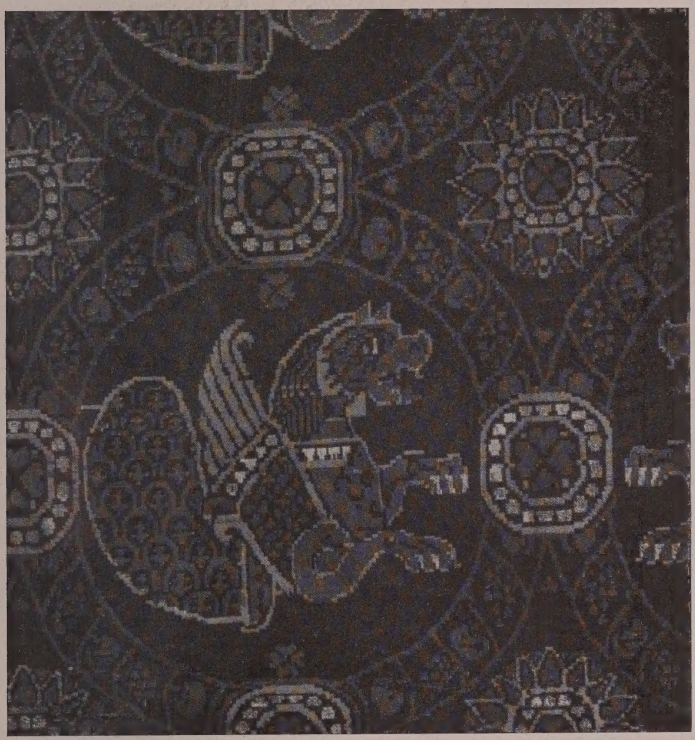


Abb. 67. † Seidenstoff. Byzanz, 10.—11. Jahrh.

soeben erwähnten Löwenmustern noch überlegen, ist der Elefantenstoff im Karlsschrein im Aachener Münster (Abb. 70). Der Stoff ist mit zwei Kreisen von je 75—80 cm Durchmesser, also ungefähr 160 cm breit gewebt, und enthält im Muster fünf verschiedene Farben, gelb, weiß, blau und grün, auf rotem Grunde. Durch eine griechische Inschrift, welche die Namen zweier Beamten des Zeu-

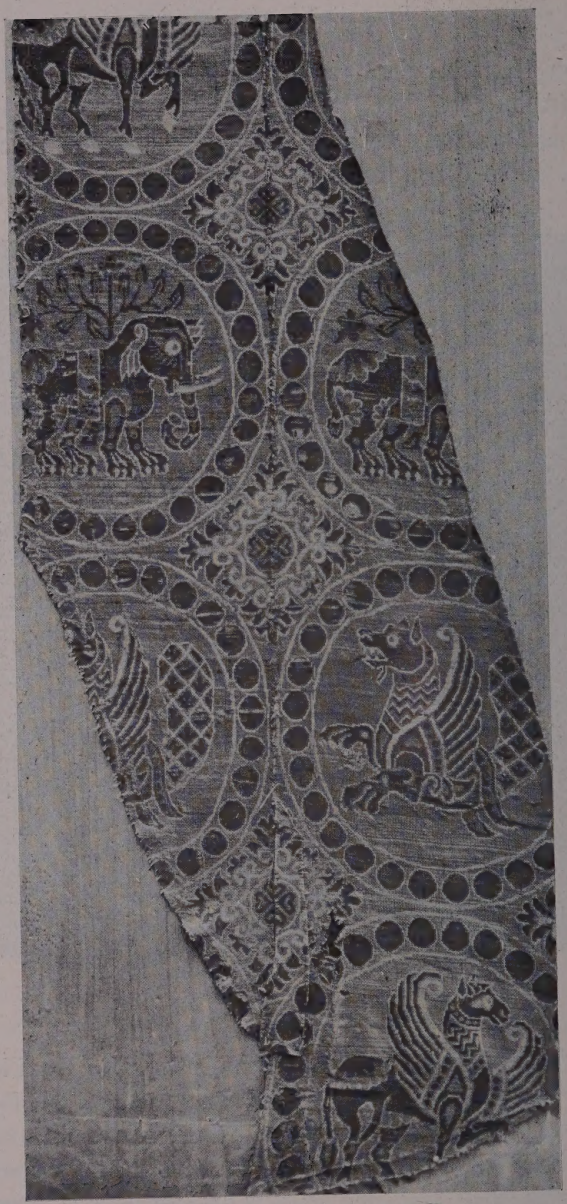


Abb. 68. Seidenstoff. Byzanz, 11. Jahrh. K. G.-M. Berlin.

xippos, der Staatsweberei in Konstantinopel nennt, ist die örtliche Herkunft festgelegt. Gegenüber der Annahme Lessings, der von diesem Stoff seines „rein sassanidischen Charakters" wegen glaubte, er sei schon bei der Bestattung des großen Kaisers, im Jahre 814, mit in dessen Grab gelegt worden, ist es v. Falke gelungen, an Hand mehrfacher, sehr überzeugender Gründe ziemlich sicher festzustellen, daß die Herstellung des Gewebes nicht über die Mitte des 10. Jahr-

Abb. 69. Seidenstoff. Byzanz, 10.—11. Jahrh. G.-S. Crefeld.

hunderts zurückverlegt werden kann, und es ist zweifellos durch Otto III., als er im Jahre 1000 die Gruft öffnete, als Grabtuch gestiftet worden. Auf dem Wege der v. Falkeschen Beweisführung wird hingewiesen auf den großartigen Seidenstoff, der als Hülle der Siviardgebeine in Sens aufbewahrt wird (vgl. v. Falke Abb. 244). Die Kreisumrahmung von 65 cm Durchmesser füllt ein mit dem Karlstoff übereinstimmendes Ornament, der Greif im Innern des Kreises, sowie die Zwickelrosette stimmen dagegen mit der Darstellung auf dem sog. Luitigerstoff aus Eichstädt überein (Lessing Tafel 71, 72).

Dieser ist aber durch seinen Fundort im Grabe des 1074 verstorbenen Grafen Luitiger von Graisbach zeitlich bestimmt.

Eine Gattung byzantinischer Seidenstoffe des 11. und 12. Jahrhunderts, welche in der Großartigkeit der Musterung dem Sieg-

Abb. 70. Seidenstoff. Byzanz, 10.—11. Jahrh. Im Schrein Karls d. Gr. Münster zu Aachen.

burger Löwen- und dem Aachener Elefantenstoff gleichen, sind die in einem römischen Verzeichnis von 1295 als kaiserliche Adlerstoffe bezeichneten Gewebe. Das schönste Stück dieser Art zeigt die Kasel des Domes in Brixen (Abb. 71), die auf purpurrotem Grunde etwa 70 cm hohe, freischwebende, grünschwarze Adler und Rosetten aufweist. Fast ebenso bedeutend ist das gleichfarbige Muster mit

doppelköpfigen Adlern, die in Kreisbogen mit ihren Fängen auf mit den Rücken zueinander gewendeten Löwen stehen (Abb. 72). Teile dieses Stoffes befinden sich in Vich, Berlin und Paris. Vergleicht man

Abb. 71. Seidenstoff. Byzanz, 11.—12. Jahrh. Dom zu Brixen, Tyrol.

einzelne Formen dieser Muster mit solchen der vorher erwähnten Stoffe, so finden sich z. B. in den Rosetten große Ähnlichkeiten mit denen des Elefantenstoffes oder des berühmten Grabtuches des Bischofs Günter in Bamberg, in dem sich auch die gestielten Herz-

Abb. 72. Seidenstoff. Byzanz, 11.—12. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

formen auf der Brust des doppelköpfigen Adlers nachweisen lassen, die gleichfalls auf dem Maastrichter Zebustoff (Abb. 64) als Grundfüllung vorkommen.

Der byzantinischen Seidenweberei des 12. Jahrhunderts gehört u. a. auch die in Brauweiler bei Köln aufbewahrte Kasel an, welche der Abt Bernhard von Clairvaux im Jahre 1146 benutzt hat (Abb. 73). Sie besteht aus gelbem Seidendamast mit paarweis gegenübergestellten Vögeln in Kreisen, die durch Scheiben verbunden sind. Ein ähnliches Muster befindet sich in Utrecht (vgl.

Abb. 73. Seidenstoff.
Byzanz 12. Jahrh. Von der Kasel d. hl. Bernhard, Brauweiler.

v. Falke Abb, 258), und ein Kreismuster mit eigenartig geflügelten Löwen und kleinen Vögeln auf einem Baum, dessen Spitze in einem Halbmond endet, in Siegburg.

Ein Vergleich des von Bock und Lessing den Grabgewändern Kaiser Heinrichs II. (1002—1024) zugeschriebenen Stoffes (Lessing Tafel 79b) mit den hier vorbesprochenen Mustern ergibt, daß auch er zu dieser Gruppe gehört und seine Verbindung mit dem genannten Kaiser auf Legende beruht. v. Falke führt (II. S. 19, 20) näher aus,

wie sich derartige Legenden bilden, „die der Textilforschung so häufig den Weg zur Wahrheit verlegt haben".

Gegen das Ende der Blütezeit byzantinischer Seidenweberei werden die kennzeichnenden Beispiele immer seltener, die persischen Fabeltiere sind nach und nach gänzlich verschwunden, und es bleiben nur noch Greifen, Löwen und Vögel übrig, die einzeln oder paarweis in Kreisen geordnet an die frühere Mustergebung erinnern.

Die Seidenweberei in Italien im späten Mittelalter.

Schon lange bevor von einer eigenen Herstellung von Seidenwaren in Italien die Rede war, bildete daselbst die Einfuhr solcher

Abb. 74. Seidenstoff. Italien (Lucca), 12. Jahrh.
Sammlung des hessischen Geschichtsvereins Marburg.

aus dem Orient und dem westmoslemischen Kunstbereich, von Syrien bis Spanien, und die Versorgung des Abendlandes mit diesen Stoffen einen wesentlichen Handelszweig der italienischen Städte Pisa, Genua und Venedig. Wenn die beiden letztgenannten Städte und dazu Lucca, für welches Pisa gewissermaßen Hafenstadt war,

als die drei ältesten Orte bezeichnet werden, in denen die italienische Seidenwebekunst zur Blüte kam, so ist wohl anzunehmen, daß dieser lebhafte Handel den Grund dazu legte.

Bereits im 11. Jahrhundert werden venetianische Seidenfabriken

Abb. 75. Brokatstoff. Italien, 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

in Konstantinopel erwähnt, Genua ließ im 13. Jahrhundert Seidenstoffe in Athen und Theben, Lucca solche in Accon und Barcelona anfertigen. So ist es natürlich, daß in den Mustern der oberitalienischen Städte sich teils der Einfluß der östlichen, also der byzantinischen Kunst, teils der der westsarazenischen Stilrichtungen bemerkbar macht; eine dritte Gruppe zeigt alsdann die selbständigen

Schöpfungen der romanischen Musterzeichner Oberitaliens. Nach der geographischen Lage ist anzunehmen, daß Venedig mehr dem Einfluß der Kunst Konstantinopels unterlag, welche Stadt als zweite Heimat der venetianischen Kaufleute bezeichnet wurde, während

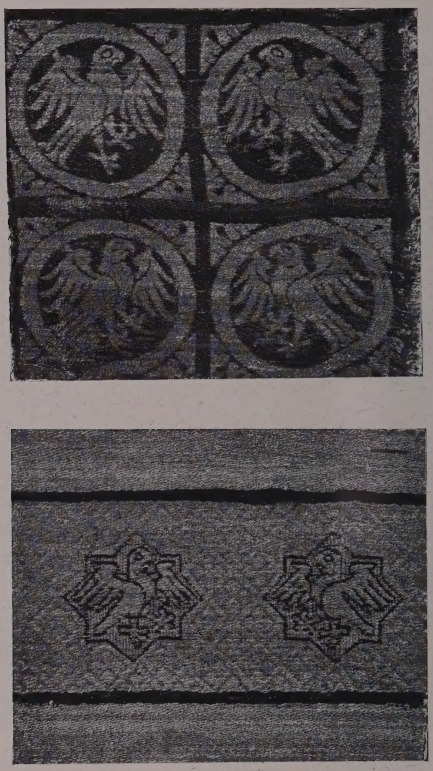


Abb. 76. Brokatstoffe. Italien, 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

auf Lucca und Genua mehr die Stilrichtung wirkte, die in spanisch-sizilianischen Mustern zu sehen ist.

Zu den italienischen Stoffen des 12. und 13. Jahrhunderts, die unter byzantinischem Einfluß entstanden sind, werden u. a. gezählt ein rot und gelber Seidenstoff in Marburg (Abb. 74), sowie

einige andere Kreismuster mit einzeln oder paarweis gegenübergestellten Löwen, Greifen, Adlern usw. (Abb. 75, 76). Auch der prächtige Löwenstoff aus dem Halberstädter Dom (Abb. 77) wird in diese Gruppe eingereiht. Seine Zuweisung zu den später zu besprechenden Regensburger Geweben scheint, wegen des Fehlens

Abb. 77. † Brokatstoff. Italien, Mitte 13. Jahrh. Aus dem Dom zu Halberstadt. K.-G.-M. Berlin.

der starken Leinenkette, die für diese Stoffe kennzeichnend ist, nicht zutreffend.

Zu den italienischen Stoffmustern des 13. Jahrhunderts, welche dem sarazenischen Einfluß unterliegen, gehört eine Gruppe mit vieleckigem Rahmenwerk, welches verschieden geformte, geometrische Felder bildet, in denen sich Füllungen aus paarweis gegenübergestellten Tieren, wie Adler, Löwen, Drachen usw., sowie aus Orna-

menten, Bandverschlingungen, Sternen und Rosetten befinden (Abb. 78).

In den Verzeichnissen kirchlicher Gewandstücke des 13. und 14. Jahrhunderts geschieht sehr häufig einer Stoffgruppe Erwähnung unter dem Namen Diasper, der sich auf eine besondere Art der Bindung bezieht. Diese läßt das Muster, welches aus stark gezwirnten Schußfäden gewebt ist, auf dem doppelfädigen Taffet-

Abb. 78. † Seidenbrokat. Italien, 13. Jahrh. Aus der Johanniskirche in Lüneburg. K.-G.-M. Berlin.

grunde leicht erhaben aufliegen. Diese Stoffe sind teils ein-, teils zweifarbig, stets sind jedoch die Köpfe, Füße und, bei den geflügelten Tieren, eine Art Brustschilde, mitunter auch einige Ornamentteile mit cyprischem Goldfaden einbroschiert. Die benutzten Tierfiguren: Gazellen, Adler, Pfauen, Papageien, Greife usw. sind gegenständig angeordnet und weisen mit wenig Ausnahmen keine Kreisumrahmungen mehr auf. Sie haben zwischen sich eine spitzovale Blattform, in den alten Verzeichnissen als Pinienzapfen bezeichnet, und außerdem feines Ranken- und Blattwerk (Abb. 79). Auf den Ursprung dieser Muster ist bereits bei Betrachtung der sizilianischen

Muster des 12. Jahrhunderts, unter Bezugnahme auf das Siegburger Adlermuster (Abb. 57) hingewiesen worden. Die pinienzapfenartige Blüte und die Gazellen sind hier bereits deutlich vorhanden, später

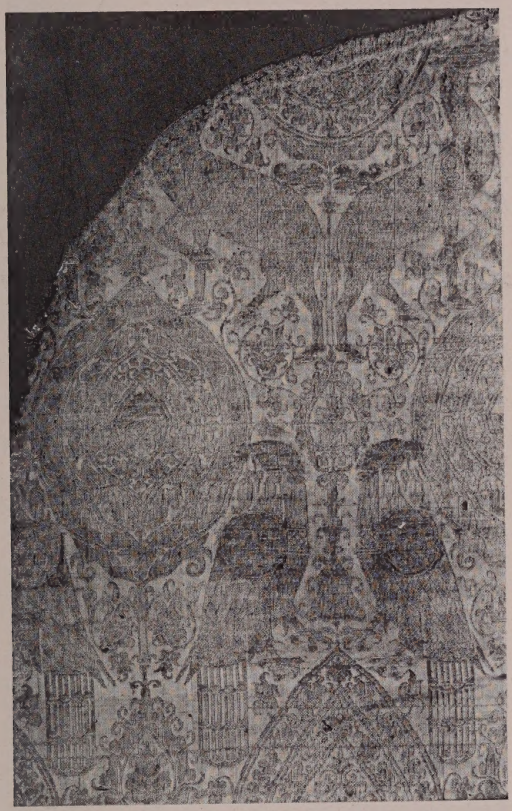


Abb. 79. Seidenstoff. Lucca, 1. Hälfte 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

teilt sich der große Doppeladler und es entstehen die gegenständigen Vögel. Diese Musterart ist durch drei Jahrhunderte hindurch zu verfolgen, am meisten gepflegt wurde sie in Lucca, welche Stadt in den alten Bestandverzeichnissen immer wieder erwähnt wird. Natürlich haben die Muster während der langen Zeitspanne manche

Abb. 80. Seidenstoff. Lucca, 1. Hälfte 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 81. Seidenstoff. Lucca, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

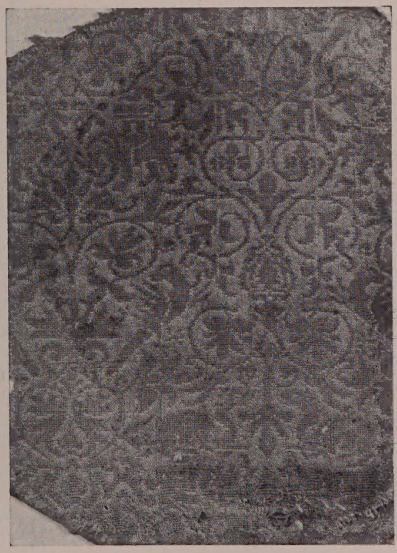


Abb. 81a. Seidenstoff. Lucca, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 81 b. Seidenstoff. Lucca, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 82. Seidenstoff. Lucca, Anf. 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Veränderungen durchgemacht. Das graziöse Linienspiel der spanisch-sarazenischen Muster verschwindet mehr und mehr, die Tierfiguren werden steifer, sie erfahren Umwandlungen, aus den Gazellen werden Basilisken (Abb. 80), Greifen, Löwen, Leoparden und das symbo-

Abb. 83. Seidenstoff. Lucca, Anf. 13. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

lische Lamm, die Pinienzapfenform verkleinert sich und löst sich mehr und mehr zu lockerem Ornamentwerk auf. Unter dem fortschreitenden Einfluß der Gotik erscheint auch das Weinlaub. Auf diese Weise ist die Entstehung der kleingemusterten Diaspergewebe zu verfolgen, bei denen sich die Spitzovale zu Bäumchen aufgelöst haben und an die Stelle der ernst und steif dastehenden Gazellen

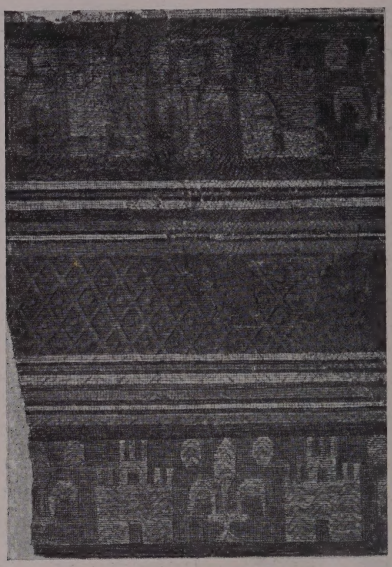


Abb. 84. Seidenstoff. Lucca, Anf. 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

und Adler bewegt gezeichnete, springende und schreitende kleine Hirsche, Löwen, Stiere, Vögel, Greife, Basilisken, selbst Elefanten, Dromedare usw. getreten sind (Abb. 81, 81a, 81b). Am häufigsten

Abb. 85. Brokatstoff. Italien, 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

ist die Farbenstellung Rot auf Grün, dann aber auch Violett auf Gelb zu beobachten, es kommen jedoch auch andere Zusammenstellungen, sowie einfarbige Muster vor.

War bei diesen Mustern der Einfluß der byzantinischen und westsarazenischen Kunst noch in einer fortlaufenden Linie zu verfolgen, so ist zu beobachten, wie nebenher, unter dem Einfluß des

Abb. 86. Brokatstoff.
Italien, 13. Jahrh. Herzogl. Museum Braunschweig.

romanischen Stils, von den italienischen Zeichnern Gewebemuster geschaffen worden sind, die, wenn sie auch nicht jeden Anklanges an andere Kunstrichtungen entbehren, von diesen sich doch so weit entfernen, daß sie als selbständige Schöpfungen angesehen werden können. Es zählen zu dieser Gruppe u. a. ein Stoff mit der Darstellung eines Königs mit dem Jagdfalken auf der Hand auf der Hasenjagd (Abb. 82), ferner ein Muster mit gegenständigen Papageien im Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin (Abb. 83), welches eine Eigentümlichkeit jener Zeit zeigt, nämlich die Mehr-

farbigkeit dieser meist nur in Rot und Gelb hergestellten Gewebe durch bunte Quer- oder Längsstreifen zu erhöhen. Nach dem erwähnten römischen Verzeichnis vom Jahre 1295 wurden um jene Zeit in Lucca auch Muster mit Burgen und Lilien (Abb. 84), mit kleinen versetzten Lilien und Rosetten mit und ohne Rauten-

Abb. 87. Brokatstoff.
Italien, 13. Jahrh. Dom zu Halberstadt.

umrahmung (Abb. 85), sowie eine Gruppe Brokatstoffe mit cyprischem Goldfaden gewebt, deren Muster teils in Längsstreifen gegenständige Tiere mit und ohne Kreisumrahmung (Abb. 86), dann Rosettenmuster mit Doppeladlern (Abb. 87), endlich auch Zickzackmuster mit Tieren u. a. m. aufweisen. In diesen Brokatmustern äußerte sich die höchste Blüte des romanischen Seidenstils in Italien, der mit dem 13. Jahrhundert sein Ende erreichte.

Regensburger Stoffe.

Waren es bisher nur südliche Länder, aus denen Überreste einst blühender Seidenweberei auf unsere Zeit gekommen sind, so ist aus zahlreichen Beispielen festzustellen, daß, der italienischen Herstellung des 13. Jahrhunderts gleichlaufend, auch in Deutschland, und zwar in der alten Kaiserstadt Regensburg, die Seidenweberei es zu hoher Blüte gebracht hatte. Vor allem waren es wohl die Jahrhunderte alten Handelsbeziehungen dieser Stadt mit den Kaufleuten Venedigs, welche zu der Einführung einer so gewinnbringenden Kunstübung beitrugen.

Abb. 88. Halbseidenstoff. Regensburg, 13. Jahrh. Himmelfahrt Alexanders d. Gr. G.-S. Crefeld.

Wie an den erhaltenen Mustern zu ersehen ist, war es das Bestreben der Regensburger Webekünstler, die damals beliebten und kostbaren italienischen Stoffe durch Verwendung eines geringeren Materials auf billigere Art und Weise nachzuahmen. Während die Italiener reine Seide oder solche in Verbindung mit cyprischen Goldfäden verwendeten, ist es ein Kennzeichen der Regensburger Stoffe, daß sie eine verhältnismäßig starke leinene Füllkette aufweisen, die in eine feine seidene Bindekette und einen ebensolchen Schuß eingewebt ist, ohne selbst zu binden. Die Stoffe bekommen hierdurch einen kräftigen, wenig schmiegsamen Griff, der sie von anderen Erzeugnissen leicht unterscheidet. Die Musterung hingegen schließt sich der italienischen so vollständig an, daß es augenscheinlich

Abb. 89. Brokatstoff. Regensburg, 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Italiener waren, die hier beeinflussend wirkten und denen die deutschen Weber unterstellt waren. So ist das Muster (Abb. 88), welches an die Legende der Himmelfahrt Alexanders des Großen erinnert,

Abb. 90. Brokatstoff. Regensburg, 13. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Venetianer Stoffen entlehnt, und andere weisen Kreise und geometrische Umrahmungen mit Adlern, gegenständigen Löwen, Sternen und Rosetten (Abb. 89, 90, 91) auf. Nur an wenigen

Abb. 91. † Brokatstoff. Regensburg, 13. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

Stoffen ist eine Musterung zu sehen, die auf ursprüngliche germanische Zeichnung schließen läßt. Es besteht diese aus mäanderartigen Verzierungen, die an spätrömische Bandgeflechte erinnern und die, in Reihen angeordnet, durch farbige Streifen von Reihen gegenständiger oder hintereinander herlaufender Tierfiguren getrennt

sind (vgl. v. Falke Abb. 314). Die Regensburger Weberei überdauerte das 14. Jahrhundert, in dem es die italienische Seidenweberei unter dem Einfluß der Gotik zu immer größerer Prachtentfaltung in Material und Musterung brachte, nicht.

Die Seidenweberei im 14. und 15. Jahrhundert.

Einen einschneidenden Umschwung verursachte die Gotik in der Gewebemusterung. Sie brachte ihr nicht etwa Maßwerk, Spitzbogen, Blatt- und Rankenwerk, wie man es nach dem Vorgang der plastischen Ornamentik annehmen könnte, sondern sie benutzte gleichfalls Tierformen, nur zeichnete sie sie in naturalistischer, lebendiger Form. Alles bekommt Leben und Bewegung, Tiere jeder Art befinden sich im Kampfe, sie jagen und verfolgen sich, sitzen auf Felsen und in Gehegen und sind untermischt mit Pflanzenformen, knorrigen Bäumen, mit Burgen, Zelten und Schiffen, wozu endlich noch flatternde Bänder kommen, auf denen arabische oder diesen nachgeahmte Schriftzeichen zu sehen sind. Dieser letzte Umstand hat zu der irrigen Annahme geführt, daß diese Mustergruppe, von der unzählige wohlerhaltene Beispiele in einzelnen Stücken und ganzen Gewändern auf unsere Zeit gekommen sind, arabischer Herkunft sei und daß die Italiener als hauptsächliche Schöpfer dieser Musterart nur moslemische Vorbilder nachgeahmt oder wenigstens als Anregung benutzt hätten. So erklärt sich die frühere Bezeichnung dieser Stoffe, teils als arabisch-italienische, teils als orientalische mit der Zeitbestimmung des 13. bis 14. Jahrhunderts. Bei näherer Betrachtung der in diesen Mustern benutzten Tiere ergibt sich jedoch, daß diese Hirsche, Rehe, Bären, Jagdhunde, Falken, Adler, Schwäne und Enten viel mehr dem in Italien heimischen Tierkreis, als einem außereuropäischen angehören. Der große Unterschied ihrer Zeichnung, verglichen mit der strengen Symmetrie und Gesetzmäßigkeit der romanischen Muster ist in etwas durch die freiere, lockere, mehr dem Naturalismus zuneigende gotische Kunst

erklärt, für das gänzliche Aufgeben jeder Symmetrie, sowie für die eigenartigen heftigen Bewegungen mancher Tierfiguren jedoch sind augenscheinlich von außen kommende Einflüsse geltend gewesen; sie werden der chinesischen Kunst zugeschrieben. Es erscheint daher angebracht, vor der weiteren Betrachtung der abendländischen Weberei hier die Musterung der chinesischen Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts näher in Augenschein zu nehmen.

Chinesische Seidenstoffe und Brokate.

Um die Wende des 13. Jahrhunderts war durch das Eindringen der Mongolen in die westasiatischen Länder eine Verbindung zwischen West- und Ostasien geschaffen worden. Dadurch erhielt die chinesische Kunst, die, wie weiter vorne gezeigt worden ist, sich im 7. und 8. Jahrhundert in zeitweiliger Abhängigkeit von der persischen befunden hatte, wiederum Einfluß auf die Kunst der westlichen Länder, der zuerst in geringerem, im 14. und 15. Jahrhundert in immer stärkerem Maße zum Ausdruck kam. Nach den Aufzeichnungen der alten Bestandverzeichnisse von europäischen Kirchenschätzen muß die Zahl der seit dem Ende des 13. Jahrhunderts nach dem Westen gekommenen chinesischen Stoffe sehr bedeutend gewesen sein. Auf ihrem Wege vom fernen Osten her befruchteten sie sowohl die persische wie die islamitische und italienische Webekunst.

Abb. 92. Seidenstoff.
China, 14. Jahrh. K.G.-M. Berlin.

Die chinesischen Seiden- und Brokatgewebe des 14. Jahrhunderts

zeigen mehrere recht verschiedene Musterarten. Wir sehen zuerst rein pflanzliche Formen in symmetrischer Anordnung, bei denen feines Astwerk spitzovale Felder bildet, in welchen palmettenartige Blüten als Hauptmotiv stehen (Abb. 92). Es ist dies dieselbe

Abb. 93. * Brokatstoff. China, 14. Jahrh. Stralsund.

Flächenaufteilung, die bereits bei den byzantinischen Stoffen des 10. Jahrhunderts mit den wie eingeritzt erscheinenden Mustern zu sehen war (Abb. 66). v. Falke hält es nicht für ausgeschlossen, daß letztere zu ihrer Zeit den chinesischen Zeichnern die Anregung für ihre Schöpfungen gegeben haben, die nun wiederum, zurück-

flutend, auf die spätere Mustergebung der Gotik wirkten und Anlaß zu den noch zu behandelnden sog. Granatapfelmustern gaben. Eine zweite Gruppe zeigt unsymmetrische Muster aus schräg aufwärts strebenden Wellenranken, die im Versatz stehende palmettenartige Blüten tragen, zuweilen mit chinesischen Schriftzeichen im Innern. Die ganze Anordnung, die Längsteilung der Stengel und

Abb. 94. Brokatstoff mit chinesischen Goldfasern.
14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

die Behandlung der Palmettenformen finden sich gleichfalls in weiterer Ausbildung in den späten Granatapfelmustern mit einseitiger Musterung wieder. Die dritte Gruppe zeigt die Chinesen als phantasievolle Tierzeichner. Die Tiere zeichnen sich durch außerordentlich lebhafte Bewegungen und starke Körperdrehungen aus; die am meisten vorkommenden sind der Drache (Abb. 93), ein Fabeltier mit dem Kopfe eines Chamäleons, dem Geweih des Hirsches den Krallen des Adlers und dem Körper und Schweif der Schlange;

er gilt als Wappentier des Kaisers. Hierneben steht der Fonghoang als Wappentier der Kaiserin. Es ist ein Vogel mit pfauenartigem Schweif, der sich aus dem in China heimischen Goldfasan gebildet

Abb. 95. Brokatstoff. China, 14. Jahrh. Von den sog. Regensburger Gewändern. Alte Kapelle in Regensburg.

hat (Abb. 94). Es folgt das Khilin, ein Damhirsch mit Pferdehufen, den Hörnern und dem Schweif vom Ochsen, ein Tier, das sich als Einhorn schon bei den Assyrern, dann aber auch in der abendländischen Weberei des 13. und 14. Jahrhunderts findet, und endlich der chinesische Löwe oder Hund Fo (Abb. 95), der zuweilen flügelartige Ansätze zeigt. Technisch bemerkenswert ist, daß die

in den chinesischen Stoffen häufig vorkommenden Goldfäden stets aus einem flachen, auf einer Seite vergoldeten Darmhautriemchen bestehen, welches ohne Drehung in den Stoff eingeschossen ist.

Abb. 96. † Brokatstoff. China, 14. Jahrh. Aus Ägypten. K.-G.-M. Berlin.

Dieser flache Goldfaden bildet ein untrügliches Kennzeichen für die chinesischen Brokate des Mittelalters.

Die chinesische Seidenweberei arbeitete nicht nur für den inländischen Markt, sondern auch für das Ausland; und so findet

sich eine Anzahl Stoffe, die außer der chinesischen Ornamentik und dem Riemengold arabische Inschriften aufweisen, also für islamitische Abnehmer hergestellt worden sind. Ein solcher Goldbrokat auf schwarzem Grunde, aus der Marienkirche in Danzig, mit gegenständigen Papageien in Zwölfecken und chinesischen Drachen in den Zwickelfeldern, wird durch eine Inschrift dem Sultan Muhamed Nasir eddin, der vom Ende des 13. Jahrhunderts bis 1340 in Ägypten regierte, zugeschrieben (Abb. 96). Weitere prächtige Beispiele dieser chinesischen „Ausfuhrware für den islamitischen Markt" sind die in der alten Kapelle des Regensburger Domes aufbewahrten Meßgewänder (Abb. 95, 97). Sie bestehen aus gestreiften Brokatstoffen mit vergoldetem und versilbertem flachen Darmhautfaden im Schuß. Die Ornamente und Tiere — spielende Löwen, Enten, Hirsche, Schildkröten in den Breitstreifen, kleines Wild in den Schmalstreifen — sind durchaus chinesisch, nur die großen kufischen Inschriften: „Ruhm, Sieg und Stärke" und

Abb. 97. Brokatstoff. China, 14. Jahrh. Von den sog. Regensburger Gewändern. Alte Kapelle in Regensburg.

„gemacht hat es Meister Abdul Aziz“ weisen auf die sarazenische Bestimmung der Stücke hin. Prof. Karabacez in Wien hatte seinerzeit bei Lesung dieser Inschriften der letzteren — aus welchem Grunde weiß man nicht — noch die Worte hinzugefügt: „in seiner Fabrik für Wilhelm II.“, d. h. für den 1189 gestorbenen Normannenkönig auf Sizilien. Hierdurch war diese Stoffgruppe fälschlicherweise in das 12. Jahrhundert und auf die genannte Insel als Entstehungsstätte versetzt worden.

Auch an anderen Stellen, so in Berlin, Braunschweig und Crefeld, befinden sich ähnliche Stoffe, deren Herkunft aus dem fernen Osten Asiens nach dem Vorstehenden nicht zweifelhaft sein kann.

Abb. 98. Brokatstoff.
Persien, 14.—15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Moslemische Seidenstoffe und Brokate unter chinesischem Einfluß.

Die weitere Betrachtung des Vordringens des chinesischen Einflusses nach Westen führt zu den Stoffen des moslemischen Kunstbereiches, und zwar in erster Linie nach Persien. In den Brokat-

stoffen dieses Landes aus dem 14. und 15. Jahrhundert ist das Hineinspielen chinesischer Motive leicht erkennbar; einmal finden

Abb. 99. † Brokatstoff. Persien, 14.—15. Jahrh. K.-G.-M. Berlin.

sich die längsgespaltenen Ranken, dann aber auch das Khilin, der Fonghoang und endlich Brunnenbecken, wie sie auf chinesischen

Mingporzellanen vorkommen (Abb. 98). Für die persische Herkunft spricht die Übereinstimmung der Tierzeichnungen mit solchen auf älteren persischen Teppichen. Zu der persischen Seidenweberei chinesischer Richtung dürfte dann auch der reichgemusterte Brokat gehören (Abb. 99), der in spitzovalen Feldern abwechselnd, mit

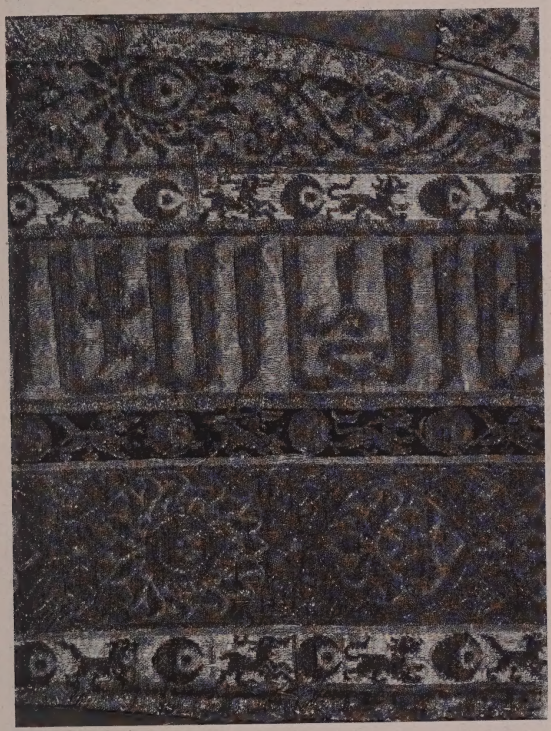


Abb. 100. Brokatstoff. Persien, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

den Rücken gegeneinander stehende Khilins und eine ornamentale Pflanzenfüllung aufweist, die aus Weinblättern und einer großen Lotosblüte gebildet ist, in deren Mitte sich ein chinesisches Schriftzeichen befindet. Die große arabische Inschrift zwischen den Spitzovalen sagt: „Ruhm unserm Herrn dem Sultan, dem Könige, dem Weisen, dem Gerechten, dessen Sieg verherrlicht werde.“ Prof.

Karabacek hatte seinerzeit beim Lesen dieser Inschrift noch den gar nicht darin vorkommenden Namen des Sultans Ibrahim (1059 bis 1099) eingefügt, wodurch sich auch hier eine gänzlich falsche

Abb. 101. Mamluckischer Seidenstoff. Ägypten, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Datierung ergab. Auch dieser Stoff gehört in die Zeit des Mamelukensultans Nasir eddin († 1340).

Technisch unterscheiden sich diese persischen von den ostasiatischen Stoffen durch den dicken, gesponnenen Darmhaut-

goldfaden, der die Muster erhaben auf dem meist blauen Satingrunde aufliegen läßt. Diese technische Eigentümlichkeit gibt auch Anlaß,

Abb. 102. Maurischer Seidenstoff. Granada, 15. Jahrh.
K.-G.-M. Berlin.

eine zweite Gruppe buntfarbig gestreifter Brokatstoffe mit Lotosblüten und fortlaufender arabischer Inschrift: „der Sultan, der

Weise", die in der Anordnung große Ähnlichkeit mit den Mustern auf den Regensburger Gewändern hat (Abb. 95, 97), als persische Erzeugnisse für den westislamitischen Markt anzusehen. Bei ihnen liegen die Muster und die Schrift in dicken, gedrehten Goldfäden auf dem farbigen Satingrunde, während bei den in China gewebten Regensburger Gewandstoffen die Schrift in Satingrund auf einem Grund aus flachen Goldfäden steht. Mehrere vollständige Gewänder aus diesen Stoffen befinden sich in der Marienkirche zu Danzig, größere und kleinere Abschnitte im Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin, in Crefeld u. a. O. m. (Abb. 100).

Abb. 103. Seidenstoff. Spanien um 1500. G.-S. Crefeld.

Der syrischen, ihrer Fundorte wegen vielleicht auch der ägyptischen Weberei des 14. Jahrhunderts gehören einige Seidenstoffe an, die aus Gräbern in der Nähe von Siut am Nil stammen. Sie sind ohne Goldfäden gewebt und die alte Kreiseinteilung hat einer solchen in spitzovale Felder Platz gemacht (Abb. 101). In dem Stoff mit gegenständigen Löwen sind die Inschriften: „der Sultan, der siegreiche König" und „der Weise, der Gerechte" eingewebt.

Am weitesten nach Westen ist die sarazenische Kunst in Spanien vorgerückt, wo sie es im 11. und 12. Jahrhundert zu höchster Blüte gebracht hat. Der Einfluß Chinas auf spanische Muster ist nur in vereinzelten Fällen nachgewiesen. War Spanien im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer mehr in christliche Hände gelangt,

Abb. 104. Seidenstoff. Spanien, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

so daß schließlich der Islam nur noch in Granada sich erhalten hatte, so spielt doch der maurische Geschmack noch längere Zeit eine hervorragende Rolle daselbst. Es ist der sog. Alhambrastil, der zu einer Gruppe streng geometrischer Stoffmuster geführt hat, die durch die leuchtenden Farben blau, rot, grün, gelb und weiß mit wenig Gold außerordentlich gekennzeichnet sind (Abb. 102). Es ist wichtig, zu beachten, daß diese Art der maurischen Musterung in Marokko bis auf den heutigen Tag weiter gepflegt wird,

und daß daher mancher Seidenstoff, der als spanisch-maurische Arbeit des Mittelalters angesehen wird, im 19. Jahrhundert in Fez oder in anderen marokkanischen Orten hergestellt sein dürfte.

Eine zweite Gruppe maurischer Muster aus Granada vermischt abstrakte Formen mit pflanzlichen und Tierdarstellungen (Abb. 103). Unter letzteren sind die mageren gekrönten Löwen für spanische Webemuster, auch späterer Zeit, recht kennzeichnend. Gleichfalls

Abb. 105. Seidenstoff. Spanien, 15. Jahrh. G. S. Crefeld.

in maurischem Geiste ist eine Gruppe rein ornamentaler Muster gehalten, die in Weiß oder Gelb auf blauem, seltener auf rotem Grunde stehen. Sie weisen teils spitzovale Felder mit ornamentalem Mittelkern und Resten kufischer Schriftzeichen auf, die von Blattranken oder Blattformen umrahmt sind (Abb. 104), teils beruhen sie auf geometrischen Einteilungen mit Rosettenformen als Füllungen (Abb. 105). Bezeichnend sind bei ihnen die kleinen, schachbrettartigen und Dreiecksfüllungen, die sich auch später noch in spanischen Stoffen finden. Die Gewebe werden aus einem leichten Satingrund gebildet, in welchen das Muster taffetbindig eingeschlagen ist; sie sind in großer Zahl in Kirchenschätzen (Danzig) und Museen erhalten geblieben.

Italienische Seidengewebe des 14. Jahrhunderts unter chinesischem Einfluß.

Auch Italiens Seidenweberei untersteht im späten Mittelalter bezüglich ihrer Musterung dem chinesischen Einfluß. Teils unterliegt sie ihm so stark, daß die Zeichnungen bis auf Kleinigkeiten, die ihre italienische Herkunft verraten, Nachahmungen chinesischer Muster zu sein scheinen, teils formt sie die chinesischen Tier- und Pflanzenformen in ihrem Sinne um. Die Fabelwesen des Ostens verwandeln sich nach und nach in Tiere abendländischen Geschmacks; der Drache verschwindet, Basilisken, Greifen, Löwen treten an seine Stelle. Statt des Drachenpferdes und des knieenden Khilins erscheinen springende, liegende oder sitzende Einhorne, Hirsche und Rehe, mitunter in Hürden, sowie Leoparden und Jagdhunde. Der chinesische Vogel Fonghoang mit seinem stark gedrehten Hals und Kopf und den flatternden Flügel- und Schwanzfedern ist mit diesen seinen Merkmalen in allen den Papageien, Kranichen, Schwänen, Falken, Adlern u. a. m., die

Abb. 106. Seidenstoff.
Venedig, 1. Hälfte 14. Jahrh.
Dom zu Halberstadt.

die italienischen Musterzeichner liebten, durchzufühlen. Die wunderbare Naturbeobachtung, die die Ostasiaten in ihren Tier- und Pflanzendarstellungen beweisen, übte auf die italienischen Zeichner einen äußerst fortschrittlichen Einfluß aus, so daß die strengen Darstellungen, wie die romanische Kunst sie bot, nunmehr zu außerordentlich lebenswahren Mustergebungen wurden. Hierzu kam, daß die schräglinige Anordnung der nicht mehr paarweis gegenübergestellten Tiergruppen in die Muster des 14. Jahrhunderts die Unsymmetrie und damit große Bewegtheit brachte.

Abb. 107. Seidenstoff.
Italien (Lucca), 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

An dem Muster Abb. 106 ist erkennbar, wie aus dem Drachen der Basilisk und aus dem Fonghoang ein Papagei geworden ist, wie er ähnlich bereits in den Luccaner, sog. Diaspergeweben des 14. Jahrhunderts (vgl. Abb. 79) zu sehen ist. Auch die gestreiften chinesischen Stoffe mit arabischen Inschriften, wie sie in den sog. Regensburger Gewändern sich befinden, sind für italienische Ge-

webe dieser Zeit als Anregung benutzt worden (vgl. v. Falke Abb. 392). Nimmt v. Falke für diese Stoffe Venedig als Herstellungsstätte in Anspruch, so ist auch in solchen anderer italienischer Städte der chinesische Einfluß deutlich erkennbar. In einem Stoff aus Lucca (Abb. 107), der die für die Erzeugnisse dieses Ortes

Abb. 108. Seidenstoff. Italien, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

kennzeichnende Farbengebung grün und rosa mit etwas weiß zeigte,[1] ist der Fonghoang zum Adler, das Flügelpferd zu einem rüsseltragenden Fabeltier geworden. Auch für rein ornamentale Muster aus Bandgeflecht sind ostasiatische Vorbilder nachzuweisen.

[1] Lessing glaubte diesen in der Königl. Gewebesammlung in Crefeld in schwarz befindlichen Stoff ursprünglich weiß annehmen zu sollen. Entfernung der schwarzen Farbe durch chemische Mittel hat die oben angegebenen Farben zutage kommen lassen.

Man darf sagen, daß der Einfluß der ostasiatischen Kunst gegenüber dem der mohammedanischen bei den spätmittelalterlichen Seidenmustern Italiens überwiegt. Die letztgenannte Kunst war um jene Zeit selbst derart von chinesischen Motiven durchsetzt, daß sie Italien nichts wesentlich Neues mehr bieten konnte. Kennzeichnend für italienische Muster mit mohammedanischem Einfluß ist die symmetrische Anordnung der Tierfiguren zu seiten großer stilisierter Blütenformen in spitzovalen Feldern, welche aus doppellinigen Stengeln gebildet werden (Abb. 108).

Frühgotische Seidenmuster im 14. und 15. Jahrhundert.

Im weiteren Verlaufe der Entwicklung der Seidenweberei in Italien ist zu beobachten, daß sie sich nicht auf die alten, schon genannten Herstellungsorte Venedig, Lucca und Genua beschränkt. Eine Einteilung nach diesen Plätzen zu treffen ist jedoch nicht möglich; es muß genügen, die Fülle der vorhandenen Muster in zwei große Gruppen zu teilen, bei denen ein Zusammenfassen kennzeichnender Motive möglich ist, und zwar in eine solche aus Lucca als die ältere, und in die zweite, für welche Venedig als Herstellungsstätte mit Sicherheit angenommen werden kann. In die Luccaner Gruppe gehören auf Grund der Ähnlichkeit ihrer Bindungen mit den schon früher erwähnten Diasperstoffen (Abb. 79, 80) eine Reihe Weinlaubmuster, die nur spärlich mit Tieren durchsetzt sind, ferner solche mit Anklängen an die Bauornamentik jener Zeit, wie die Muster mit den großen gotischen Radfensterrosetten, zwischen welchen Löwen, Greifen, Hähne, Pfauen, Pelikane usw. zu sehen sind (Abb. 109); endlich auch Stoffe mit grotesken Fabelwesen, wie sie der frühgotische Baustil liebte, fratzenhafte Geschöpfe, weiblicher Oberkörper auf Löwenrumpf u. a. m. (vgl. Lessing Tafel 156b).

Fehlt bei diesen Mustern jeder Anklang an ostasiatische Formengebung, so ist bei der großen Menge der übrigen jener Zeit und Herstellungsstätte eine freie Benutzung chinesischer Motive deut-

lich erkennbar; diese sind bei den älteren Erzeugnissen in symmetrischer Weise — meist paarweis gegenüber oder Rücken zu Rücken

Abb. 109. Seidenstoff. Lucca, 14.—15. Jahrh.

stehend — zwischen stilisierten Pflanzenornamenten angeordnet. In letzteren ist häufig noch die asiatische Lotosblume in ver-

schiedenen Veränderungen erkenntlich. In dem Grundschema dieser Musterart ist somit die althergebrachte Symmetrie des romanischen Stils in Verbindung gebracht mit chinesischen Elementen in freier Umbildung (Abb. 110).

Bereits im 13. Jahrhundert bildeten in den luccanischen Stoffmustern kleine Burgen ein öfter verwandtes Motiv (vgl. Abb. 81b und 84), welches auch jetzt in dem frühgotischen Seidenstil häufige und vielseitige Verwendung findet (Abb. 111). Man leitet sie ab von den Minneburgen, die in der ritterlichen Gesellschaft des 14. Jahrhunderts eine große Rolle spielten, dann ist aber auch bei ihnen ostasiatischer Einfluß nicht ausgeschlossen, da im päpstlichen Schatzverzeichnis von 1295 von tatarischen Stoffen mit figuris arcium adaurum gesprochen wird und auch in neueren chinesischen Seidengeweben die Anwendung von Burgen in der Musterung nicht selten ist. Die luccanischen Seidenstoffe mit Burgen gehören wohl ausnahmslos dem 14. Jahrhundert an.

Abb. 110. Seidenstoff. Lucca, 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Technisch ist bei diesen luccanischen Brokatgeweben zu bemerken, daß der Goldfaden stets der aus vergoldeter Darmhaut gesponnene ist und daß das Gewebe selbst ein sog. Hohlgewebe ist, welches aus zwei Schichten besteht, die sich an den Umrißstellen der Muster durchdringen, so daß, je nach dem Muster, bald die eine, bald die andere Schicht die Oberseite des Stoffes bildet.

Je weiter sich die luccanische Seidenmusterung entwickelt, um so reicher und phantasievoller wird sie. Zu den Burgen, den großen an die asiatischen Lotosblüten erinnernden Palmetten und Orna-

menten treten weitere Motive wie Zelte, Schiffe mit schwellenden Segeln, eigenartige Bogen und schwingende Bänder mit unechten

Abb. 111. † Brokatstoff. Lucca 2. Hälfte 14. Jahrh. K. G.-M. Berlin.

arabischen Inschriften u. a. m. Auch der Kreis der verwendeten Tiere wird erweitert, so fahren auf einem Brokat in der Marienkirche in Danzig (v. Falke Abb. 437) Affen in einer Schubkarre einen Elefanten, der statt der Stoßzähne Pfauenfedern im Maul hält

Abb. 112.
* Seidenstoff. Lucca, 2. Hälfte 14. Jahrh. K. G.-M. Berlin.

(vgl. Abb. 107), auch ist ein immer stärkeres Hervortreten gotischen Astwerkes zwischen alle den Tieren und sonstigen Motiven bemerkbar.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts kommt zu den symmetrischen Mustern in Lucca eine Gruppe unsymmetrischer, die sich bis in das 15. Jahrhundert hinein verfolgen lassen. Sie kennzeichnen sich dadurch, daß meist in Reihen übereinander abwechselnd vierfüßige Tiere und Vögel sich gegeneinander wenden und der Grund dazwischen mit Formen der verschiedensten Art, wie flatternde Bänder mit unechten arabischen Inschriften, Wolken, Strahlenbüscheln, Felsen oder Andeutungen festen Erdreichs, mit Bäumen, Kronen usw. gefüllt ist. Es macht sich ein immer stärkerer

Naturalismus in den Zeichnungen bemerkbar, der zu landschaftlichen und Jagdszenen führte, in denen schließlich auch menschliche Figuren erscheinen (Abb. 112). Die Tracht dieser gibt häufig wertvolle Hinweise auf das Alter der Stoffe. So ist auf einem Jagdmuster (v. Falke Abb. 457) deutlich die Tracht der Gugel erkennbar, wie sie um die Mitte des 14. Jahrhunderts getragen wurde, und in einem Muster mit der Minnekönigin (Abb. 113) weist deren Tracht, sowie die der sich ihr nahenden Jünglinge auf die Zeit Karls IV. (1346—1378) hin. Durch diese deutlich als europäische ersichtliche Tracht, deren Alter genau erkennbar ist, wird die frühere Annahme hinfällig, daß diese Mustergebung sarazenischer Herkunft und die Zeit ihrer Entstehung teilweise noch in das 13. Jahrhundert zu setzen wäre.

Abb. 113. † Brokatstoff. Lucca, Ende 14. Jahrh. Histor. Museum Frankfurt a. M.

Figürliche Muster wurden in Lucca auch für kirchliche Zwecke gewebt, unter ihnen schwebende Engel mit Weihrauchgefäßen und Kreuzen, die Verkündigung u. a. m.

Neben den nach Lucca als Herstellungsstätte zu verlegenden Mustern ist eine zweite Gruppe zu beobachten, die sich stilistisch von dieser unterscheidet und von v. Falke auf Grund von Vergleichen mit auf Gemälden vorkommenden Webmustern als venetianische bezeichnet werden. Der Unterschied besteht in der

ruhigeren Auffassung der Tierfiguren, die fast ausschließlich an die Jagd erinnern und bei welchen Anklänge an die Tiere des fernen

Abb. 114. Brokatstoff. Venedig, 1. Hälfte 14. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Ostens jetzt ebenso fehlen wie die Fabelwesen italienischer Herkunft, wie Basilisken, Greifen usw. Das füllende Pflanzenwerk besteht aus knorrigen Ästen, wie sie schon bei den späten luccanischen

Stoffen vorkommen, zu denen, als besonders kennzeichnend für diese Gruppe Palmetten, bestimmte Pflanzenornamente, wie runde, mohnkopf-, apfel- oder mispelartige Früchte, in Kelchen sitzend, und Blätter treten, welche teils herzförmig glatt, wie Flieder, oder

Abb. 115. Brokatstoff. Venedig, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

rundlich gekerbt sind. v. Falke beweist die venetianische Herkunft des Musters Abb. 114 aus der Darstellung des Bootes, indem er auf die Stellung des Jagdfalken auf dem Heck, einseitig das Ruder handhabend, und vor allem auf das mit zwei Ausbuchtungen ver-

Abb. 116. Brokatstoff. Venedig, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

sehene Ruderlager hinweist, wie es früher an allen Gondeln und noch heute an einfachen Barken in Venedig gebräuchlich ist. Ein Vergleich dieses Musters mit einer großen Reihe verwandter, läßt die immer wiederkehrenden Kennzeichen der Gruppe deutlich erkennen.

Zeigen diese Muster in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts

noch die unsymmetrische Anordnung und die diagonale Wellenbewegung, die als letzter Rest chinesischen Einflusses angesehen werden kann, so ist von der Mitte dieses Jahrhunderts an eine symmetrische Stellung der gleichen Motive zu beobachten, die bis

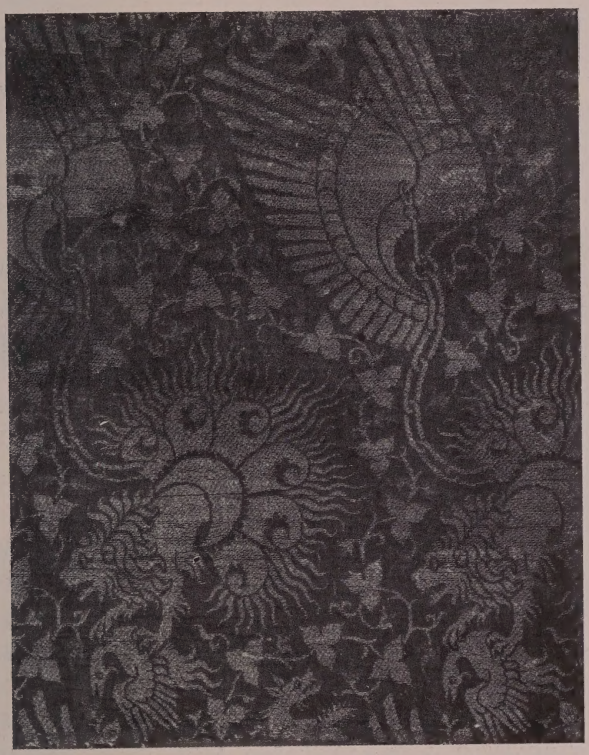


Abb. 117. Brokatstoff. Italien, 14.—15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

zum Schlusse desselben die Oberhand gewinnt. Bei ihnen fällt das wuchtige Astwerk auf, welches mit den schon gekennzeichneten Blättern und den großen Palmetten zusammen häufig feste Umrahmungen oder bestimmt begrenzte Felder bildet, in denen die Tiere nunmehr in bedeutend ruhigerer Stellung als in den ostasiatisch beeinflußten Stoffen paarweis gegenüber angeordnet sind (Abb. 115).

Man kann an diesen Mustern bereits erkennen, wie die Tierdarstellungen, die früher die Hauptsache waren, beginnen, mehr zur Nebensächlichkeit herabzusinken, bis sie später ganz verschwinden und die aus dem Persischen übernommene Lotosblüte sich nach und nach zu dem in den spätgotischen Stoffen so beliebten sog. Granatapfelmotiv umwandelt.

Zu den venetianischen Stoffen des späten 15. Jahrhunderts gehören auch die mit festen Umrahmungen aus eckig gebrochenen Linien und die mit sechseckiger Feldereinteilung versehenen Stoffe, wie das bekannte Muster mit knienden Hirschen auf blumigem Grunde, auf welche aus Wolken, hinter denen die Strahlen der Sonne hervorbrechen, Tautropfen herabfallen (Abb. 116). Wie für dieses Muster der 42. Psalm „Wie der Hirsch schreit nach Wasser usw." als Deutung herangezogen wird, so haben viele dieser reichen Tiermuster eine solche gefunden, die zumeist im kirchlichen Sinne erfolgte. Im Löwen sah man den königlichen Löwen vom Stamme Juda, der Adler — der jedoch meist ein Jagdfalke sein soll, wie aus der Schelle unter den Schwanzfedern ersichtlich ist — stellte die Verkörperung des Höchsten dar, das gotische Zaungehege den Garten der Kirche usw. Auch die islamitische Symbolik wurde herangezogen. Nach den Forschungen v. Falkes ist diese jedoch nicht anwendbar, da die Muster nicht, wie bislang angenommen

Abb. 118. Seidenstoff mit Gold broschiert. Italien, 14.—15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

wurde, sarazenischer, sondern, wie gezeigt, italienischer Herkunft mit chinesischer Beeinflussung sind. Es dürfte in der Hauptsache die Jagd, das Weidwerk sein, auf welches Bezug genommen wird. So ist auf einem Brokat (Abb. 117) in dem an Schnüren befestigten Flügelpaar ein Gerät für die Falkenbeize zu sehen, während auf einem anderen Stoff (Abb. 118) ein Mädchen den Falken zur Jagd aufreizt. In einigen Stoffen sind Abzeichen vornehmer Familien oder bestimmter Ordensgesellschaften angebracht, andere zeigen bekannte Wappensprüche. Die Zahl der italienischen Tiermuster des 14. und 15. Jahrhunderts, die in Museen und Sammlungen aufbewahrt wird, ist außerordentlich groß. Es muß hier genügen, darauf und auf die reichhaltigen Abbildungen in Textilwerken hinzuweisen.

Spätgotische Samt- und Seidenmuster.

Durch das Verschwinden der Tierdarstellungen entsteht das reine Pflanzenmuster des spätgotischen Stiles, welches in seiner Einteilung sich von mittelalterlichen chinesischen und persischen Mustern ableitet. Es besteht aus spitzovalen Feldern, die aus verschlungenem Astwerk oder aus Ranken gebildet werden, denen Blätter, Blüten und Früchte entsprießen. Inmitten steht das sog. Granatapfelmotiv, aus einer Ananasfrucht, einem Pinienzapfen oder einer distelartigen Form gebildet (Abb. 119). Die umrahmenden Äste werden an den Berührungsstellen durch Kronen oder aufgelegte Früchte bzw. Blätter gehalten. Diese, zuerst als Nebenformen auftretenden Pflanzenteile wachsen im Laufe der Zeit und führen zu einer veränderten Mustergebung, in der die spitzovalen Umrahmungen nur noch andeutungsweise in kurzen Stengelenden zu sehen sind, sie tragen in Reihen versetzte, große fünf- oder siebenblättrige Rosenformen, auf denen nunmehr der Granatapfel als Mittelform erscheint (Abb. 120).

Diese Rosenformen sind auch in den venetianischen Tiermustern aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts zu beobachten, die aus schräg sich aufwärts schlängelnden breiten Ästen bestehen,

zwischen denen die Tiere sich bewegen (Abb. 121). Schließlich verschwinden diese auch hier und es bildet sich durch weitere Vereinfachung und Unterbrechung der Ranken eine Art ornamentaler

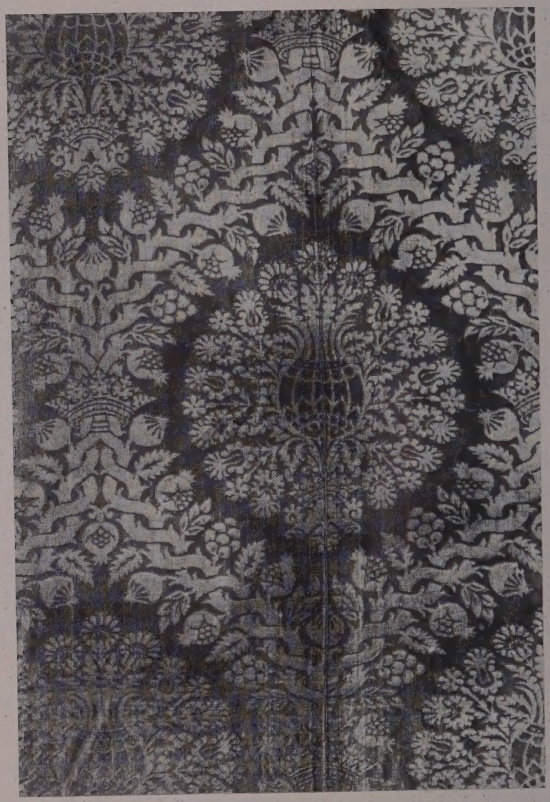


Abb. 119. Seidenstoff. Florenz, 2. Hälfte 15. Jahrh.

Streumuster, wie sie eigentlich erst für die Spätrenaissance kennzeichnend ist (Abb. 122). Mitbestimmend für die spätgotische Granatapfelmusterbildung war das immer stärkere Auftreten des Samtes. War die Technik seiner Herstellung vor dem 15. Jahrhundert auch nicht unbekannt, so sind außer einigen Karomustern,

die auf Grund ihrer Fundstellen einer früheren Zeit angehören, keine reicheren Mustergebungen in Samt vorhanden, die einer

Abb. 120. Seidenstoff mit Gold broschiert. Italien, 2. Hälfte 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

solchen zugeschrieben werden können. Da die Samtweberei nicht zuläßt, die Feinheiten der Muster in dem Maße herauszubringen, wie dies in der Damast- und Brokatweberei der Fall ist, entwickeln

sich die Samtmuster mehr dekorativ, in breiten Flächen wirkend. Hierfür ist die große mehrlappige Rosenform, die das Granatapfel-

Abb. 121. Seidenstoff. Venedig, Mitte 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

muster umschließt, ein sehr geeignetes Motiv. Mit seiner Verwendung entstehen nun die verschiedensten Muster aus großen

Samtflächen, die den Atlasgrund des Gewebes in mehr oder weniger breiten Zwischenräumen hervorsehen lassen (Abb. 123, 124).

Die großartigsten Erzeugnisse der spätgotischen Webekunst sind die schweren Samtbrokate, meist in Rot, weniger häufig in Blau

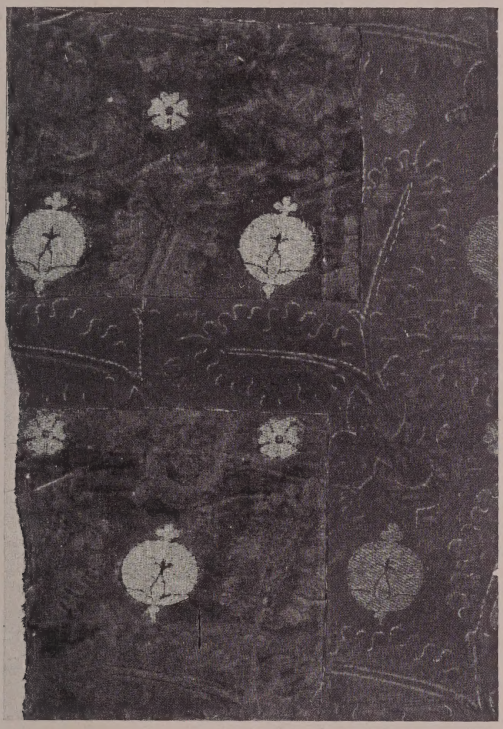


Abb. 122. Samtstoff mit Gold broschiert. Venedig, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

oder Grün, mit Gold, die sich symmetrisch und auch unsymmetrisch entwickeln. Bei den einseitigen Mustern schlängeln sich breite Bänder oder Stämme in bis zu zwei Meter hohen Wiederholungen aufwärts und tragen in bestimmten Abständen die großen rosenartigen Gebilde des Granatapfelmusters. Die Bänder werden von

schmaleren Ästen mit distel- und ananasartigen Früchten und Blättern überschnitten. Alles sprießt und blüht, die Blätter und Kelche drehen sich in eleganten Windungen (Abb. 125, 126). Diese Muster erstrecken sich stets ohne Wiederholung über die ganze Stoffbreite. Der in großen Mengen verarbeitete Goldfaden besteht hier nicht mehr aus vergoldeter Darmhaut, sondern aus vergoldetem Kupfer- oder Silberfaden. Der Samt erscheint sowohl geschnitten

Abb. 123. Samtstoff. Italien, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

als ungeschnitten und wird durch Anwendung verschieden starker Ruten auch in verschiedenen Höhen gewebt (Abb. 127). Eine besonders reiche Wirkung wird durch die Hervorhebung, meist der innersten Kerne der großen Rosenformen mittels gezogenen Goldsamtes erzielt. Es ist dies eine Technik, die erst seit dem Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts wieder in der Kirchenstoffweberei geübt wird (vgl. Abb. 135). Über die Herstellungsstätten dieser Stoffe ist Bestimmtes nicht zu sagen. Die alten Seidenstädte Lucca, Venedig und Genua erhielten Wett-

bewerber in Mailand, Florenz und Bologna, die nun ihrerseits an der Schaffung solcher Gewebe werden teilgenommen haben. Für eine Anzahl der Muster wird Venedig, für andere Genua und

Abb. 124. Samtstoff. Italien, 2. Hälfte 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Florenz in Anspruch genommen. Die früher verbreitete Anschauung, daß auch in Flandern, des dort mit solchen Stoffen getriebenen Luxus wegen, ihre Herstellung gepflegt wurde, ist nicht aufrechtzuerhalten, wohl wird Brügge als Hauptseidenmarkt des Nordens bezeichnet.

Abb. 125. Samtstoff. Italien, 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 126. Samtbrokat. Florenz um 1480. G.-S. Crefeld.

Abb. 127. Samtstoff in zwei Höhen. Italien, 2. Hälfte 15. Jahrh.

Deutsche Webereien des 15. Jahrhunderts.

In Cöln wurden im späten Mittelalter für den Ausputz von Meßgewändern, für Stolen und Manipeln Borten in verschiedener Breite gewebt — Cölner Borten —, die sich durch ihr kräftiges Gewebe auszeichnen. In eine starke Leinenkette ist der Darmgoldfaden für den Grund eingeschossen, der durch Bäumchen, Rosenkränze, Rosetten, Inschriften, mitunter auch durch biblische Figuren in buntem Seidenschuß gemustert ist (Abb. 128, 129). Ebenso wie

Abb. 128. Gewebte Borten. Cöln, 13. u. 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

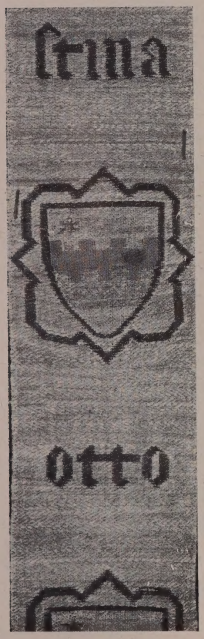


Abb. 129.
Gewebte Borte.
Cöln, 14. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

Abb. 130.
Halbwollstoff. Deutschland, 15. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

für diese Cölner Borten und für die früheren Regensburger Stoffe die leinene Kette für ihre deutsche Herkunft kennzeichnend ist, so auch für eine Gruppe von meist in großer Breite gewebten halbseidenen und halbwollenen Stoffen. Außer Tiermustern (Abb. 130), die als grobe Nachahmungen luccanischer und venetianischer Brokatmuster anzusehen sind, weisen sie heraldische Lilien, Granatäpfel und gotische Rankenmuster auf. Beweis für ihre weite Verbreitung in Deutschland sind die Gemälde aus der Zeit um 1500, auf denen sie vielfach von den Malern mit großer Naturtreue wiedergegeben worden sind.

Figürliche Webereien aus Florenz.

Eine kleine Gruppe von Frührenaissance-Stoffen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts weist Brokatwebereien mit figürlichen Dar-

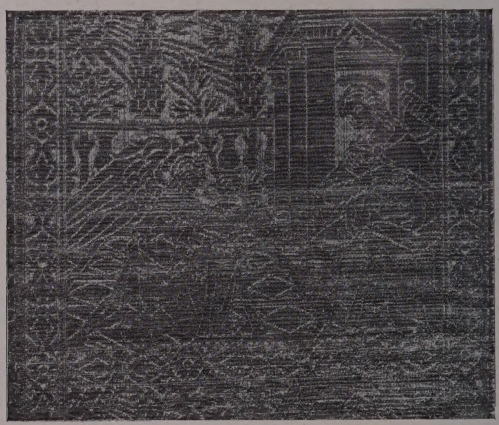


Abb. 131. Brokatstoff. Borte. Florenz, Ende 15. Jahrh.
G.-S. Crefeld.

stellungen biblischen Inhalts auf, ähnlich wie sie schon in der luccanischen Herstellung des 14. Jahrhunderts erwähnt wurden: die Verkündigung, die Geburt Christi, die Auferstehung, die Himmel-

fahrt usw. (Abb. 131, 132). Sie sind in breiten Quer- und Hochborten mit Darmgoldfaden auf rotem Grunde gewebt und durch

Abb. 132.
Brokatstoff. Borte. Florenz, Ende 15. Jahrh. G.-S. Crefeld.

ihre Übereinstimmung in der Zeichnung mit gleichartigen Darstellungen auf Gemälden Florentiner Künstler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unzweifelhaft zeitlich und örtlich bestimmt.

Die Stoffe des 16. Jahrhunderts.

So bedeutend der Umschwung war, der mit dem werdenden 16. Jahrhundert, dem Zeitalter der Reformation, in den ver-

Abb. 133. Samtstoff. Italien. 1. Hälfte 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

schiedensten Zweigen der Kultur, so vor allem in der Kleidertracht einsetzte, so wenig ist er in der ersten Hälfte des neuen Zeitabschnittes bei der Musterung der Gewebe zu bemerken. Hier kann nur eine allmähliche Umwandlung des gotischen Granatapfel-

musters beobachtet werden. Die Einteilung der Musterung bleibt im großen und ganzen dieselbe, und nur langsam entfernen sich die

Abb. 134. Brokatstoff. Spanien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

einzelnen Teile von dem Einfluß der Gotik und nehmen den Charakter der Renaissance an. Kennzeichnend hierfür ist das Vorkommen fester Verbindungsstücke der die Felder bildenden Ranken an ihren

Berührungsstellen; Ringe, gebuckelte Knaufe, Kronen und kleine Vasen halten sie zusammen. Die letzteren beginnen bald eine bedeutendere Rolle zu spielen, indem sie aufhören, nur Verbindungs-

Abb. 135. Samtbrokat. Spanien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

stücke zu sein und statt des Granatapfels in die Mitte der umrahmten Felder rücken. Die Blätter, Blüten und Früchte, die vordem den Granatapfelkern umgaben, dann aber auch vollständig im Sinne der Renaissance ausgebildete Palmettenformen entsprießen jetzt den Vasen. Die Umwandlung, die die Umrahmungen durch-

machen, ist sehr verschiedenartig; teils sind noch die gotischen knorrigen Äste zu erkennen, teils sind aus ihnen verschlungene mehr oder weniger breite Bänder geworden oder aber sie haben sich zu breiten Blattgebilden ausgewachsen (Abb. 133).

Auch in Spanien bewegt sich die Musterung auf der Grundlage des Granatapfelmusters weiter; stark gewundene Blätter an knor-

Abb. 136. Brokatelle. Spanien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

rigen Ästen umgeben eine große artischockenartige Blüte (Abb. 134) oder aber feines Rankenwerk schlingt sich zwischen einer Blattumrahmung hindurch, deren maurische Eigenart unverkennbar ist (Abb. 135). Die Textur dieser Stoffe ist außerordentlich reich; gezogener und geschnittener Samt in zwei Farben, weißrot und gelb, wechselt mit solchem aus Goldösen und steht auf metallisch glänzendem Brokatgrunde, in den, um die metallische Wirkung zu heben, ein feiner Silber- oder vergoldeter Silberdraht einge-

schossen ist, der häufig mit einem gelben oder weißen Seidenfaden wechselt. Man nimmt diesen feinen Metalldraht auch

Abb. 137. Brokatstoff. Italien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

als Kennzeichen für florentinische Brokate jener Zeit in Anspruch. Ähnliche Muster finden sich auch in Brokatellen und

Damastgeweben des 16. Jahrhunderts aus Spanien oder Toskana (Abb. 136).

Die leichtere Formengebung der Renaissance brachte bei den Vasenmustern eine große Verschiedenartigkeit hervor. Die Umrahmungen werden lockerer, bestehen aus zierlichen Ranken, ver-

Abb. 138. Samtstoff. Italien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

schwinden auch gänzlich, so daß die Vasen mit reichen Blütenbüscheln freistehend in Reihen versetzt erscheinen. Häufig erinnern kleine Vögel und anderes Getier noch an die mittelalterlichen Tiermuster (Abb. 137).

Als um die Mitte des 16. Jahrhunderts die spanische Tracht immer größeren Einfluß gewann, erschienen für die stets knapper werdende Herrentracht die großartigen Granatapfel- und Vasenmuster nicht mehr am Platze und es begann eine wesentliche Verkleinerung der Musterung, die schließlich, als auch für die weibliche

Tracht die Kleinmusterung angenommen wurde, zu einer Trennung in Kleider- und Behangstoffmuster führte. Die zahlreichen für Kleiderzwecke bestimmten Samt- und Seidenmuster jener Zeit lassen in ihrer Einteilung und Anordnung deutlich die Abstammung von den großartigen Mustern des 15. und 16. Jahrhunderts erkennen. Sie bestehen aus zierlichen, symmetrischen Umrahmungen, an den

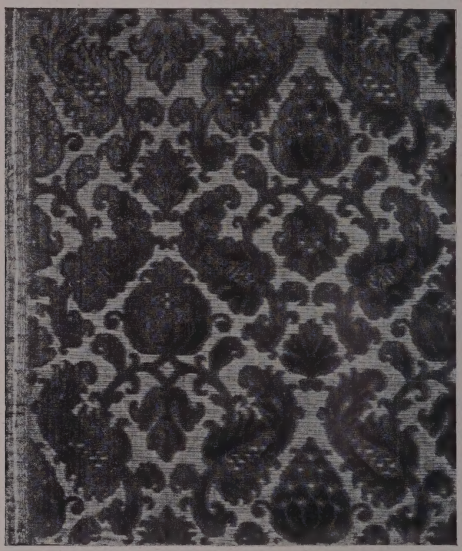


Abb. 139. Samtstoff. Italien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Berührungsstellen durch kleine Riegel zusammengehalten, in deren Mitte symmetrische Figuren stehen. Entweder sind diese dem Granatapfel ähnlich oder sie haben sich zu einer Vase mit herauswachsenden Blümchen oder endlich zu kleinen Büscheln aus drei oder fünf zusammengefaßten Stengeln mit Blüten und Blättern umgewandelt.

Die Technik dieser Stoffe ist fast immer die gleiche; die Muster bestehen aus geschnittenem Samt, von Umrißlinien aus ungeschnittenem Samt umgeben, auf einem meist andersfarbigen Grunde

(Abb. 138, 139). Die gleichzeitigen Seidenstoffe sind größtenteils einfarbig mit Rips- oder Taffetmustern auf Satingrund (Abb. 140). Die Farben sind matt und gebrochen, weniger leuchtend als bisher. Ferner beginnt jetzt eine Stoffart sich bemerkbar zu machen, die aus Seide mit Baumwolle, mitunter auch mit Leinen besteht und Muster in der Art der soeben beschriebenen und auch der folgenden Gruppe aufweist. Es sind sog. Hohlgewebe oder Doppelgewebe,

Abb. 140. Seidenstoff. Italien, 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

wie sie ähnlich schon früher erwähnt wurden. Meist ist ein feines rotes oder grünes Grundgewebe aus Seide in Verbindung gebracht mit einem Muster aus gelblichen oder weißen, ziemlich locker und ungleich gesponnenen Baumwollfäden, die, durch eine zweite Bindekette gehalten, mit dieser ein zweites Gewebe bilden, welches nur an den Umrißstellen der Zeichnung das erste durchdringt, so daß abwechselnd die eine oder die andere Gewebeschicht Grund bzw. Muster bildet (Abb. 141). Die Verwendung von Leinenfäden, seltener von Baumwolle im Schuß ist kennzeichnend für die sog. Brokatellegewebe, die meist auf einem gelben oder roten Taffet-

grund ein leicht erhabenes Muster in Seidensatin aufweisen und gegen das Ende des 16. und im 17. Jahrhundert in Gebrauch kamen.

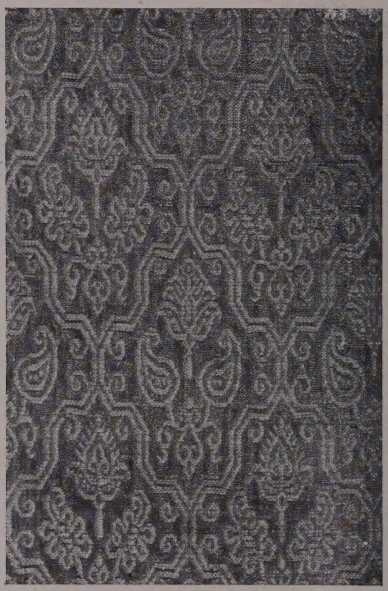


Abb. 141. Halbseidenstoff. 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Die Stoffe des 17. bis 19. Jahrhunderts.

In der Übergangszeit vom 16. zum 17. Jahrhundert geht mit den Umrahmungen in den symmetrischen Mustern eine Wandlung vor sich. Mitunter verschwinden sie ganz, meist aber lösen sie sich in einzelne schräggelegte Zweige oder Balken auf, die sich als Teile der früheren Umrahmungen erkennen lassen (Abb. 142). In ihrer Mitte erscheint statt der sonst symmetrischen eine unsymmetrische Form. Auf diese Weise, indem endlich auch die letzten Reste der früheren Umrahmung weggefallen sind, bildet sich ein neues Muster, welches aus schräggelegten, in Reihen abwechselnd nach rechts und links geneigten Blütenzweigen besteht und kennzeichnend für

die Musterung der Gewandstoffe der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist (Abb. 143).

Eine Art der Streumusterung aus feinem Blatt- und Blütenwerk mit kleinen Vierfüßlern und Vögeln durchsetzt, entstammt der spanischen Herstellung jener Zeit (Abb. 144).

Die Unsymmetrie der Muster erstreckt sich nicht nur auf Gewandstoffe, sondern greift auch auf solchen für die Wandbekleidung

Abb. 142. Seidenstoff. Italien, Ende 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Platz (Abb. 145). Besonders ist es Spanien, welches diese Musterart ausbildete und später, um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert, zu großem Reichtum der phantastischen Motive und der Webart führte (Abb. 146), während Italien, auf jahrhundertelange Überlieferung gestützt, mehr an der Symmetrie festhält. Aber auch die großen symmetrischen Behangstoffmuster dieses Landes unterziehen sich im 17. Jahrhundert und darüber hinaus einer steten Veränderung. Der feste, an den Granatapfel erinnernde Mittelkern, das Motiv der Vase, der ein Blütenstrauß entwächst, bleibt vorerst noch geltend, ebenso die Umrahmung in annähernd spitzovaler Form, letztere

wird jetzt jedoch aus breiten Stengeln mit Akantusblättern und Kelchen gebildet, die immer stärker den barocken Charakter des Zeitgeschmacks hervorkehren. Es finden sich ferner Architekturteile, Kariathyden, Masken, Trophäen und ähnliche sachliche Darstellungen. Je mehr die Verwendung von Stoffbahnen für die Wandbekleidung zunimmt, um so mehr wachsen die Einzelformen zu dekorativer Wirkung, so daß die Muster sich häufig über die ganze Breite der Gewebe erstrecken und seitlich ohne Rücksicht auf den Zusammenschluß mit der anstoßenden Bahn abgeschlossen sind (Abb. 147). Dazu werden Querborten mit den gleichen Motiven des Hochmusters angefertigt.

Abb. 143. Brokatstoff. Ende 16. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 144. Seidenstoff. Spanien, 16.—17. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Kennzeichnend für die italienischen Muster dieser Zeit ist ihr ausgesprochener Flächencharakter; trotz des immer stärkeren Hinneigens zum Naturalismus, wie er sich in der barocken Kunstrichtung des 17. Jahrhunderts bemerkbar macht, sind bei alle den Überschneidungen, Blattüberschlägen, den stark gedrehten, wulstigen Füllhörnern mit ihren üppigen Fruchtmotiven Schattierungen, die eine plastische Wirkung des Flächenmusters unterstützen würden, vermieden (Abb. 148). Hierin bringt erst der französische Seidenstil des 18. Jahr-

hunderts eine Änderung. Aber nicht sogleich, denn die französischen Erzeugnisse des 17. Jahrhunderts lehnen sich in der Hauptsache noch stark an italienische Vorbilder an, was jedoch nicht ausschließt, daß bei ihnen bereits ausgesprochen französische

Abb. 145.
Samtstoff. Spanien od. Italien, Anfang 17. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Motive, wie die Königskrone, die Wappenlilie, Palmwedel u. ä. sich finden (Abb. 149).

Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts hat sich der französische Seidenstil zu völliger Selbständigkeit durchgearbeitet und ist zu den großartigen Mustern gekommen, die, völlig flach gehalten, wiederum symmetrische Umrahmungen mit großem fächerartig sich entwickelndem Mittelkern aufweisen und durch ihre eigenartige Stilisierung der Pflanzenform, sowie die Anwendung von Nach-

Abb. 146. Brokatstoff. Spanien um 1700. G.-S. Crefeld.

Abb. 147. Samtstoff. Italien, 17. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 148. Seidenstoff. Italien, 2. Hälfte 17. Jahrh. G.-S. Crefeld.

ahmungen breiter Spitzenbänder und spitzenartiger Füllungen von den früheren Mustergebungen stark abweichen (Abb. 150). Sie sind kennzeichnend für die Zeit um 1700 und wurden nicht allein für Wandstoffe, sondern fast mehr noch für die großartigen Überwurf- und Schleppenkleider der Damen und die pompösen Herrenröcke — die Justeaucorps — aus der Glanzzeit der Regierung Ludwigs XIV. getragen.

Für die kurze Zwischenzeit der Regentschaft des Herzogs von Orleans (1715 bis 1723), vom Tode Ludwigs XIV. bis zum Regierungsantritt Ludwigs XV., wird für den sog. Régencestil eine Mustergruppe in Anspruch genommen, die einen Übergang von den strengeren Barock- zu den leichten Rokokkomustern bildet. Die Muster sind kleiner, lockerer als die ersteren und weisen fast ausschließlich phantastische, rein ornamentale Formen auf, zu deren Herstellung eigenartige Bindungen und ein-

broschierte Metallfäden verschiedener Art verwendet wurden (Abb. 151).

Abb. 149. Samtstoff. Frankreich, 17. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Mit dem werdenden Rokoko unter der Regierung Ludwigs XV. (1723—1774) gelangt die natürliche Pflanzenform, die durch reiche

Schattierungen zu voller plastischer Wirkung herausgearbeitet ist, in Aufnahme. Ist bei diesen Blumenmustern zuerst noch die An-

Abb. 150. Seidenstoff. Frankreich um 1700. G.-S. Crefeld.

lehnung an die symmetrische Flächenaufteilung der Barockmuster ersichtlich (Abb. 152), so lösen sie sich unter der Willkür des neuen Stils bald zu einseitigen Mustern auf, die aus wellenförmig aufwärts-

Abb. 151. Seidenstoff mit Gold broschiert. Frankreich, Anfang 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 152. Seidenstoff. Frankreich, 1. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

schlängelnden Bändern und Ranken mit mehr oder weniger großen Blumensträußen oder großen phantastischen Blumen- und Fruchtgebilden bestehen (Abb. 153). Auch finden sich landschaftliche Motive, Architekturen usw., die stellenweise unter chinesischem

Abb. 153. Seidenstoff. Frankreich 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Einfluß stehen, der sich aus der damaligen Vorliebe für die aus dem fernen Osten in Mengen nach Europa gekommenen Porzellane erklärt (Abb. 154).

Die fortgeschrittene Webtechnik bediente sich in jener Zeit bereits verbesserter Musterwebmaschinen, Vorläufer des Apparates, den Jacquard am Anfange des 19. Jahrhunderts durch Einführung

des selbsttätigen Kartenwechsels schuf und der seinen Namen, Jacquardmaschine, trägt.

Ein hervorragender Künstler jener Zeit war Philippe de Lasalle (1723—1803). Als Mitinhaber einer der größten und ältesten Seidenwebereien Lyons hat er eine Reihe überaus reicher und kunstvoller

Abb. 154. Seidenstoff. Frankreich, 1. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Wand- und Möbelstoffe geschaffen, die in den verschiedensten Schlössern Frankreichs Verwendung gefunden haben (Abb. 155) und wohl zu dem Bedeutendsten zählen, was die französische Seidenindustrie bislang hervorgebracht hat.

Gegen das Ende der Regierungszeit Ludwigs XV. und am Anfang derjenigen Ludwig XVI. läßt bei den Kleiderstoffen der im Rokokogeschmack beliebte Reichtum der Formen und der Farben-

Abb. 155. Seidenstoff. Entwurf von Philippe de Lasalle. Lyon, 2. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

gebung immer mehr nach; die großartigen Pflanzenzusammenstellungen verschwinden, die Stoffe werden von Längsstreifen oder leichten Schlängelbändern durchzogen, die von kleinen Blumensträußchen oder einzelnen Streublumen unterbrochen werden, mit denen der Grund gefüllt ist (Abb. 156). Matt wie die Erfindung der Muster sind auch ihre Farben; für die durch die Weiße des massenhaft um jene Zeit verwendeten Puders greisenhaft erscheinenden Menschen paßte die vorhergehende Farbenfreudigkeit nicht mehr.

Abb. 156. Seidenstoff. Frankreich, 2. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Da die Samttechnik sich für die Wiedergabe der schattierten vielfarbigen Blumenmuster nicht eignet, gehören Rokokosamte zu den selteneren Stoffen; wo sie vorkommen, ist aber auch bei ihnen der Geschmack der Zeit nicht zu verkennen (Abb. 157). Sie zeigen kleine Streumuster aus abwechselnd nach rechts und links gelegten Blüten und Knospen, sehen auch wohl stellenweise ganz von solchen ab, indem sie sich rein ornamentaler Formen bedienen.

Ist somit bei den für Bekleidungszwecke bestimmten Stoffen der Zeit Ludwigs XVI. ein Zurückgehen bis auf die kleinsten Formen in zartesten Farben zu beobachten, so stehen dazu die Wandstoffe in vollem Gegensatz. Es sind wohl zu keiner Zeit vorher Muster von dem Reichtum der Formenzusammenstellung und der räumlichen Ausdehnung geschaffen worden als zu jener Zeit, erstrecken sie sich doch häufig ohne jede Wiederholung über die ganze Höhe der Wand. Reiche Blumenumrahmungen mit Schleifen, Schnüren

und Quasten schließen Abzeichen der Jagd, des Ackerbaues, der Musik usw. ein (Abb. 158). Weiter ist für diese Zeit sehr bezeichnend die Verbindung antiker Formen mit dem reichen naturalistischen Blumenwerk, wie die Zeit Ludwigs XV. sie geschaffen hat (Abb. 159 und 160).

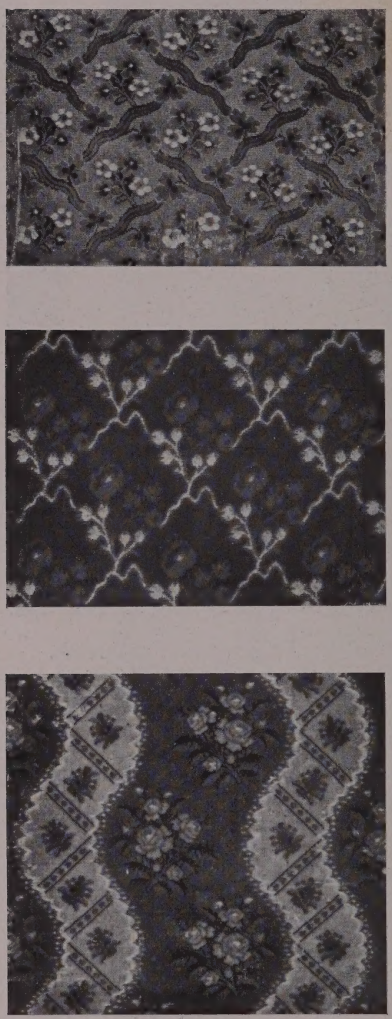


Abb. 157. Samtstoffe. Frankreich, 2. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Man erklärt das Eindringen rein antiker Elemente in die französische Kunst aus dem Einflusse, den die in Pompeji um die Mitte des 18. Jahrhunderts begonnenen Ausgrabungen — für welche die Pompadour sich lebhaft interessierte — auf den Kunstgeschmack jener Zeit hatte. Sie brachten die Mäanderlinien, Akanthuskelche, Medaillons, römische Vasen, Hermen, Füllhörner, Lyren, Perlenschnüre und Genien in das Stoffmuster, wo sie sich mit natürlichen Blumensträußen, Frucht- und Stoffgehängen, flatternden Bändern, Schmetterlingen und Vögeln zu höchst wechselvollen, anmutigen Aufbauten mischten.

Hatte der sog. französische Klassizismus in den Stoffen der Zeit Ludwigs XVI. seinen Anfang genommen, so kommt

er zur höchsten Entfaltung und zum baldigen Abschluß während des ersten französischen Kaiserreiches unter Napoleon I. (1804 bis 1815) im sog. Empirestil. Die großen, buntplastisch schattierten Blumengebilde verschwinden, es bleiben an pflanzlichen Formen der Lorbeer, Efeu, Wein- und Eichenkränze, dazu die Palmette und der Akantus, die nun mit anderen Formen der antiken Kunst, wie Mäanderbänder, Urnen, Rosetten, auch mit Adlern und Bienen gemischt, sich zu den Flächenmustern jener Stilzeit vereinigen (Abb. 161).

Es ist ein Verdienst des ersten Franzosenkaisers, daß er durch große Aufträge für die französischen Schlösser die Lyoner Seidenindustrie, die unter der Revolution ihrem Untergange nahe gekommen war, wieder zu neuer Blüte brachte. Was sie mit seiner Hilfe schuf, ist heute noch zu bewundern, teils in den Tuilerien, in den Schlössern von Versailles, Trianon,

Abb. 158. Seidenstoff. Frankreich, 2. Hälfte 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 159. Abb. 160.

Seidenstoffe. Frankreich, Ende 18. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Abb. 161.
Seidenstoff. Frankreich, Anfang des 19. Jahrh. Sammlung Besselièvre.

Fontainebleau, Compiègne und anderer Orte mehr, teils im Mobilier national, wo noch etwa 400 der durch die Abdankung Napoleons nicht mehr an den Ort ihrer Bestimmung gelangten Seidenstoffe aufbewahrt werden (vgl. E. Dumonthier, Stoffes d'ameublement de l'époque Napoléonienne, Paris 1909).

Es gilt das hier Gesagte in der Hauptsache für die großgemuster-

Abb. 162. Seidenstoff. Muster mit Stickerei versehen. Frankreich, Anfang 19. Jahrh. G.-S. Crefeld.

ten Dekorationsstoffe. Für die Herrentracht kommen gemusterte Seidenstoffe in dieser Zeit nicht mehr in Betracht, und für die Damen beschränkt sich die Stoffmusterung auf Borten, kleine Sterne, Punkte, magere Blümchen usw., die zum Teil durch Stickerei, die schon unter Ludwig XV. und XVI. eine bedeutende Rolle auf Bekleidungsstoffen spielte, ausgeführt sind (Abb. 162).

Dem Empirestil blühte mit dem Verschwinden des Kaiserreichs kein plötzliches Ende, seine Formengebung klingt langsam aus in der Restaurationszeit in Frankreich unter Ludwig XVIII. (1814

Abb. 163. Seidenstoff. Hergestellt von Chuard & Cie., Lyon, 1814—1824. Mobilier national. Paris.

bis 1824) und Carl X. (1824—1830) (Abb. 163). Die Musterung schwingt sich hier noch einmal zu einem schwülstigen Reichtum der Formen auf.

Der weitere Verlauf des 19. Jahrhunderts brachte mit dem Verlassen der antikisierenden Tracht eine Neubelebung des alten Rokokogeschmacks mit einer immer stärkeren Betonung des

Abb. 164. Seidenstoff. Mitte 19. Jahrh. G.-S. Crefeld.

Naturalismus. Natürliche Blumen mit voller Licht- und Schattenwirkung, selbst Spitzengehänge in natürlichem Faltenwurf (Abb. 164) beleben die Fläche. Die jetzt immer mehr in Anwendung kommende Jacquardmaschine machte es leicht, auch die kühnsten vom Musterzeichner zu Papier gebrachten Entwürfe auf dem Gewebegrund wieder erscheinen zu lassen.

Unter dem Einfluß der Romantik machen sich wie in der Baukunst so auch in der Stoffmusterung Anklänge an die Gotik bemerkbar und mit der Vorliebe für diese beginnt die Vorliebe für die alten Stilarten überhaupt sich wieder einzustellen. Die

Wand- und Möbelstoffe, ebenso die Tapeten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weisen die Muster der Gotik, Renaissance, des Barock usw. in großer Zahl auf. Die Kleiderstoffmusterung jener Zeit huldigt dem Naturalismus, zeitigt aber nichts, was sich durch besondere Eigenart auszeichnet, ein Zustand, der, von einigen mehr oder weniger geglückten Versuchen mit sog. Künstlermustern abgesehen, bis auf die Jetztzeit andauert. Anders ist es mit den Stoffen für dekorative Zwecke. Hier war es England, welches zuerst durch Morris und Voisey, denen sich andere anschlossen, ein konstruktives Pflanzenornament schuf, das sich heute als durchaus eigenartig aus der Fülle der übrigen gleichzeitigen Schöpfungen abhebt.

In Deutschland, wo die moderne Stilbewegung am Ende des 19. Jahrhunderts einen breiten Platz einzunehmen begann, trat Otto Eckmann, der Vater des Jugendstils, auf, andere folgten ihm und es entstand eine Art der Flächenmusterung, deren Hauptziel darin lag, erstens vom Naturalismus in der Flächenverzierung, dann aber auch von jeglicher Anlehnung an alte Stilarten abzusehen. Fast alle modernen Nutzkünstler, die die Raumausstattung in den Bereich ihrer Tätigkeit zogen, versuchten sich auch in der Herstellung von Textilmustern.

Es gilt für viele der in den ersten anderthalb Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Deutschland neugeschaffenen Textilmuster dasselbe, was soeben von den englischen Mustern aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts gesagt wurde, auch sie werden sich später als Erzeugnisse eines festumrissenen Stilabschnittes erkennen lassen und möglicherweise dereinst ebenso zum Gegenstand kunstgeschichtlicher Betrachtungen werden, wie das in diesem Buche mit anderen früheren geschehen ist.

WEST-ASIEN
Maßstab 1:20.000.000
Orte von über 100.000 E
Orte 50.000
Orte unter 50.000
Befestigte Orte
Bahnorte sind unterstrichen
Eisenbahn
im Bau od. projektiert
Straßen u. Karawanenwege
Britischer Besitz
Italienischer "
Französischer "
Grenze
Wadi (Trockental)
SCHWARZES MEER
MITTELLÄNDISCHES MEER
ROTES MEER
PERSISCHER GOLF
PERSIEN
TÜRKEI
ARABIEN
ABESSINIEN
Golf v Oman
Golf v Aden
Sokotra
Wüste Roba el Chali
(Wüste Dehna)
Nordl. Wendekreis
Ost L. v. Greenwich

Ostasiatische und Persische Stoffe

Japan
China
Persien

Große Sammlung von Brokaten, Seidenwebereien, alten Stoffresten usw. usw.

R. Wagner, Berlin W. 9.

Potsdamer Straße 20a

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62

Soeben erschien:

Kunstgewerbliche Altertümer und Kuriositäten

Führer für Sammler und Liebhaber von Gegenständen der Kleinkunst, von Antiquitäten sowie von Kuriositäten

von

Dr. Th. Graesse und **F. Jaennicke**

5. Auflage
bearbeitet von **Franz M. Feldhaus**

Preis elegant gebunden M. 9.—

Das Buch umfaßt auf 272 Seiten folgende Kapitel:

Skulptur in Marmor und Alabaster — Holzbildhauer, Bild und Ornamentschnitzer — Elfenbeinplastik — Wachsplastik — Arbeiten in Speckstein, Solnhofener Schiefer usw. — Arbeiten in Perlmutter, Bernstein usw. — Glyptik: Geschnittene Steine, Gemmen und Kameen, Medaillen, Jetons und Plaketten — Eisenschnitt — Goldschmiedearbeit (Silber inbegriffen), Dosen, Beschauzeichen — Modellschneider — Niellen — Email (Limoges usw.) — Miniaturmalerei — Fächer, Silhouetten — Glasmalerei — Mosaik — Kunsttischlerei und Holzintarsien — Uhren: Stand- und Taschenuhren — Musikinstrumente, Lauten usw. — Wandteppiche (Gobelins) — Glas — Kunstschlosserei und Schmiederei — Bronzen — Arbeiten in Kupfer, Zinn und Blei — Waffen: a) Plattner, b) Armbrustmacher, c) Schwertfeger, d) Büchsenmacher — Brillen. // // // // // // // // // // // // // // //

Eine jeder dieser Abteilungen bringt bis zu **mehreren Hundert** (im ganzen ca. 2000) **Marken, die auf 30 Tafeln gesammelt sind.**

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62, Lutherstr. 14 / Telephon Amt Lützow 5147

292 Seiten Markentafeln (30 Taf. mehr als in der 13. Aufl.)

86 Seiten Belege und Register

14. Auflage, völlig umgearbeitet und mit wissenschaftlichen Belegen, Erläuterungen und Registern versehen von Professor Dr. E. ZIMMERMANN, Direktor der Kgl. Porzellansammlung in Dresden
Preis eleg. geb. M. 10.—

G. Schönfeld's Verlagsbuchhandlung, Berlin W 62
(Richard Carl Schmidt & Co.)

Mit meiner Feldkompagnie bis an die Marne

Mit dem achten Reservekorps durch Luxemburg, Belgien, bei Sedan über die Maas bis an die Marne

Von **Schmidt,** Hauptmann d. R. des J.-R. Markgraf Karl

Mit Gruppenbild des Offizierkorps und 3 Karten

Preis elegant karton. M. 1.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, auch direkt vom Verlage

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

In Kürze erscheinen
bezw. sind in Vorbereitung die folgenden weiteren Bände der „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler":

Altes Zinn
Fayencen
Mohammedanisches Kunstgewerbe
Modernes Kunstporzellan
Kunstgewerbe in China
Alte Goldarbeiten
Altholländische Bilder

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler. Band 6

Alte Spitzen

von

Dr. M. Schuette

272 Seiten mit 172 Abbildungen

Preis eleg. geb. M. 8.—

Inhalt:

I. Technik der Spitze: Ursprung und Vorläufer der Spitze — Vorstufen zur Nadelspitze — Nadelspitze — Klöppelspitze. — **II. Geschichte der Spitze:** Italien — Frankreich — Niederlande — Spanien Deutschland — England. — **Anhang:** Literatur — Glossarium — Register

---

Verlagsbuchhandlung RICHARD CARL SCHMIDT & Co.

BERLIN W 62

ALTE WAFFEN AUS DER SCHWEIZ

Sammlung Charles Boissonnas

Preis M. **32.—**

Schön gebundenes Album in 4°-Format von 29×39 cm mit 33 auf Karton gezogenen Lichtdruck-Tafeln und 30 Textseiten

300 numerierte Exemplare

■ ■ ■ ■ Erscheint wöchentlich ■ ■ ■ ■

Antiquitäten-Zeitung

Zentral-Organ für Sammelwesen,
Versteigerungen u. Altertumskunde

Abonnementspreis:

Deutschland und Österreich Mark 2.50 vierteljährlich, Ausland 3 Mark

Insertionspreis:

Die Petitzeile oder deren Raum 20 Pfennig

Seit September 1899 vereinigt mit dem **„Wegweiser für Sammler“**, Leipzig

Verlag: Stuttgart, Werastraße 43

■ ■ ■ Probenummern kostenlos ■ ■ ■

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 **Berlin W 62** Lutherstraße 14

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 2

Kunstgewerbe in Japan

von Dr. **O. Kümmel**
Direktor am Ostasiat. Museum, Berlin

200 Seiten mit 167 Textabbildungen und 4 Markentafeln. Preis in eleg. Originalleinenbande M. 6.—

INHALT: Transkription der japanischen Worte — Chronologische Übersicht der Geschichte des japanischen Kunstgewerbes — Japanisches Haus und japanisches Hausgerät — Die Lackarbeiten — Die Metallarbeiten — Schwertschmuck — Die Rüstungen — Keramik—Textilien, Arbeiten aus Holz und ähnlichen Stoffen — Bezeichnungen und Marken nebst einigen Bemerkungen — Lesung japanischer Daten — Erklärungen einiger häufiger Bestandteile japanischer Wörter — Register.

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 4

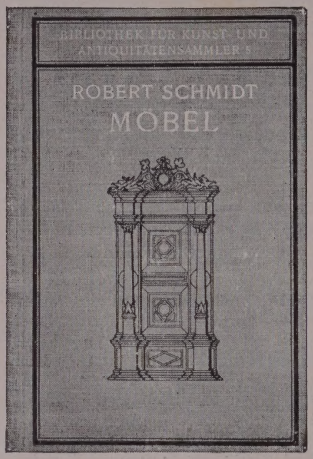
Alte Waffen

von
Professor Dr. **E. Haenel**
Dresden

Mit 88 Abbildungen im Text
190 Seiten auf Kunstdruckpapier
Preis in Originalleinenband M. 6.—

INHALT: Geschichte der Waffe: Trutzwaffen, Schutzwaffen, Feuerwaffen — Technik Kunst und Künstler — Konservierung und Aufstellung — Sammlungen — Literatur und Register.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Lutherstraße 14 **BERLIN W 62** Tel.: Lützow 5147



Soeben erschien:

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 5

MÖBEL

Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

Dr. ROBERT SCHMIDT

Kustos am Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin

2. Auflage

:: Mit 193 Abbildungen im Text ::
272 Seiten auf Kunstdruckpapier

Preis in Originalleinenband 8 Mark

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, auch direkt vom Verlage.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

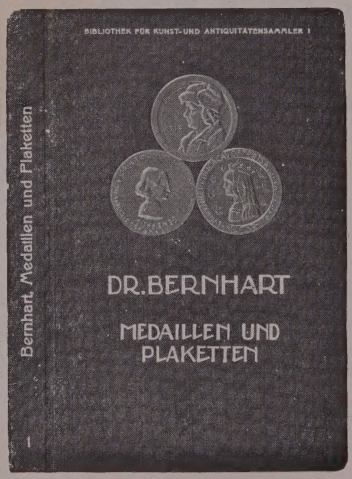
Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Band 1

Medaillen und Plaketten

von

Dr. Max Bernhart-München

180 Seiten mit 96 Abbildungen
Preis eleg. geb. M. 6.—



Der vorliegende Band will dem Sammler und Liebhaber von **Medaillen und Plaketten** einen Überblick über sein Spezialgebiet bieten. Die teueren und oft auch schwer zu beschaffenden numismatischen Prachtwerke, Kataloge usw. kommen für den Durchschnittssammler, dem nicht sehr reiche Mittel zur Verfügung stehen, kaum in Betracht, namentlich nicht für den **angehenden** Sammler, der nach einem **Überblick** über sein Spezialgebiet verlangt. Daher werden diesem speziell das Kapitel **Literatur,** welches eine vollständige Übersicht über die in Betracht kommenden Publikationen bietet, sowie das über 60 Seiten umfassende **Signaturen-Verzeichnis** gute Dienste leisten.

INHALT: Einleitung — Wort und Begriff der Medaille — Die Entwicklung der Medaillenkunst — Preise der Medaillen und Plaketten — Fälschungen — Konservierung — Herstellung von Abdrücken — Literatur — Signatur (64 Seiten).

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Band 3

Porzellan

der europäischen Fabriken des 18. Jahrhunderts von

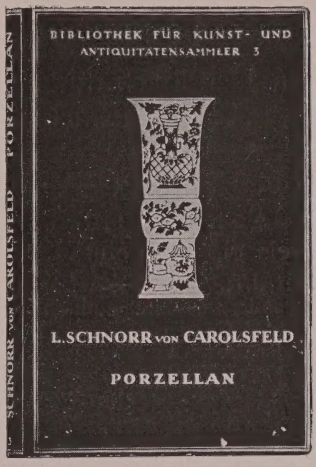
Dr. Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

290 Seiten mit 144 Abbildungen und 2 Markentafeln

Preis elegant gebunden M. **8.—**

2. durchgesehene und erweiterte Auflage

U. a. sind folgende Manufakturen behandelt: Meißen — Wien — Berlin — Fürstenberg — Höchst — Frankenthal — Ludwigsburg — Nymphenburg — Ansbach — Kelsterbach — Zweibrücken — Fulda — Cassel — Volkstedt — Veilsdorf — Gotha — Wallendorf — Gera — Limbach — Ilmenau — Sèvres usw.



Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Band 8

Alte Musikinstrumente

von

Hermann Ruth-Sommer

200 Seiten mit 121 Abbildungen und 5 Tafeln

Preis M. 6.—

INHALT:

Einleitung.
I. Saiteninstrumente.
II. Blasinstrumente.
III. Membran-, Friktions- und Lärminstrumente.
IV. Berühmte Darstellungen von Musikinstrumenten in der Malerei und im Kupferstich.
Anhang.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler. Band 7

UHREN

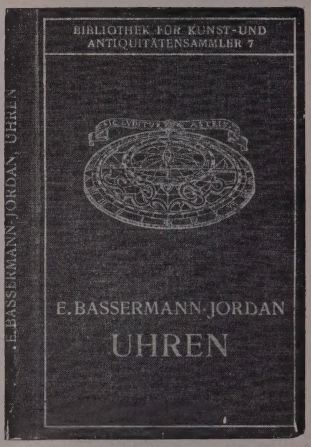
Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber

von

Prof. Dr. E. Bassermann-Jordan

160 Seiten mit 110 Abbildungen

Preis elegant gebunden M. **6.—**



INHALT: Vorwort — Astronomisches — Kalender — Sonnenuhren — Räderuhren (Terminologie — Technik) — Andere Arten von Zeitmessern — Zeittafel der wichtigsten Entdeckungen und Erfindungen — Muster und Marken — Ergänzungen und Fälschungen — Kauf — Behandlung — Verpackung — Deutsch-englisch-französisches Wörterverzeichnis — Register. ▫ ▫ ▫

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.

Berlin W 62

Orbis latinus

oder Verzeichnis der wichtigsten lateinischen Orts- und Ländernamen

von

Dr. J. G. Th. Graesse

Ein Supplement zu jedem lateinischen und geographischen Wörterbuch

2. Auflage, mit besonderer Berücksichtigung der mittelalterlichen und neueren Latinität neu bearbeitet von

Prof. Dr. Friedrich Benedict

Preis broschiert M. **10.—**, gebunden M. **12.—**

Schulze,P.,Alte Stoffe.Ein Leitfaden f.Sammler u.Liebhaber.Bln,
Schmidt & Co.,1917.173 S.m.164 Abb.u.1 Kte.OL.-Bibliothek f.
Kunst-u. Antiquitätensammler,Bd 10. 55,--

Spamerliche Buchbinderei Leipzig